Conto corrente con la posta.

SOMMARIO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO.

Per l'Italia *Anno* . . . . . *L.* **16.—**
Per l'Estero (U.P.U.) » . . . . . » **25.—**
Un numero separato . . . . » **0.70**

Chi manderà l'importo dell'abbonamento prima del 31 Dicembre 1905, riceverà, oltre alla intera annata 1906 della Rivista, anche i primi tre numeri del 1905.

CHEMISERIE PARISIENNE
ALFREDO LA SALLE
Fornitore personale
di Sua Maestà il Re d'Italia
e Sua Real Famiglia
MILANO
22 - Corso Vittorio Emanuele - 22
PRIMO PIANO
Specialità biancheria per uomo
SU MISURA
CAMICIE
COLLETTI
MUTANDE
CORPETTI
FAZZOLETTI
Telefono 15-40
COGNAC
Fine Champagne
LA SALAMANDRE
Trade Mark
DE LA
Societé des Propriétaires Vinicoles
de Cognac
J. G. MONNET & C.
COGNAC
Rappresentanza gen. per l'Italia
F. a MARCA & C.o
MILANO - Viale Umberto, 8.
Telefono 91-49

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA "KOERTING"
SEDE CENTRALE SESTRI PONENTE
CAPITALE VERSATO L. 500,000
SUCCURSALE DI MILANO - Portoni Via A. Manzoni
ALTRE SUCCURSALI:
Torino - Venezia - Genova - Firenze - Roma - Napoli
Impianti di Riscaldamento
Asciugatoi, Ventilazione, Inumidimento.
FORNITURE DI MATERIALI PER RISCALDAMENTO
Cataloghi e Preventivi gratis

CELERITER FLOREO

Con la grande parola, essenzialmente e luminosamente italica del *Rinascimento*, s'inizia oggi questa Rivista che chiama a raccolta intorno a sè tutte le energie e tutti gli intelletti accesi da un sogno di perfezione e di vittoria. Nell'impetuoso rifiorire dei molteplici elementi dello spirito moderno italiano, cresce e si diffonde, ne' dominî del pensiero e della vita intellettiva, una novella barbarie tra seducente e raffinata, la quale, traendo profitto da certa sua facile e flessibile facoltà di produzione, troppo appare sollecita di grandezza e di lucri. Contro tale avida tendenza, peggiore forse dell'ignavia e delle aberrazioni spirituali, e per ricondurre la funzione delle lettere e delle arti alle lor più nobili origini, il *Rinascimento* s' affaccia alla vita, nella certezza che le giovani e libere coscienze de' poeti e prosatori d'Italia riempiano di luce e di canti il solco ch'ei s'accinge ad aprire accanto a' suoi confratelli di fede.

Due frammenti della tragedia "La Nave„ (*)

Le fiumane

Appare il publico Arengo, il cuore operoso della città novella che il popolo libero dei Pròfughi — sfuggito al ferro e al fuoco dei Barbari, francato dalle leggi della patria illustre — costruisce su le velme e su le barene col legname delle foreste e col pietrame delle ruine. Da una banda sorge la Basilica non compiuta, col suo nartece su sette colonne ingombro di arche. Dall'altra banda nereggiano contro il cielo affocato le travature e le ruote di un mulino, il dosso d'un ponte, i tetti delle case coperti di falasco, le logge sorrette da tronchi di pini, gli orti grassi di fango bituminoso, i corbami su gli scali scoperti. Nel fondo, le palafitte di larice e di ontano cèlano l'estuario immenso; e di là dalle palafitte sopravànzano le alte poppe del naviglio ormeggiato, le vaste vele dipinte, l'intrico delle reti delle sartie e delle antenne, l'edicola in guisa di coffa a sommo d'un fusto eccelso; donde il Maestro delle Acque sta alle vedette, ammonisce i piloti, fa segni ai lanternari. Simile a un càssero è alzata la ringhiera sul limite della barena, perché la diceria sia udita di su le sabbie e di su le barche; ma il seggio tribunizio di rozza pietra è nel mezzo dell'Arengo.

(*) Di prossima pubblicazione presso i F.lli Treves.

Ferve il lavoro delle maestranze intorno alla Basilica, lungo le palafitte, sotto i loggiati, negli scali scoperti. Ovunque il saio veneto azzurreggia. Lo scarpellatore polisce la pietra dell'altare non anche dedicato; il maestro degli organi configge la pelle d'asino ai suoi mantici; il mulinaro incita gli schiavi a girar la màcina; il legnaiuolo fende le tavole di olmo, di frassino, di querce; il vasaio scava il vaso nel pioppo bianco; i velai, i cordai, i calafati, gli scardassatori, le filatrici, le cucitrici, d'ogni sorta artieri, trattano il lino la canape la stoppa la lana la pece il sevo lo sparto. Ed ecco che una nave salpa l'àncora per far vela; e s'ode il grido del còmito, e s'ode il vocìo della ciurma, sul fragore delle acque. È la fine della primavera: sciogliendosi le nevi alpine, le fiumane gonfie fanno impeto nella Laguna e irrefrenabili la travagliano. Le parole degli uomini — costretti a foggiar quivi tra i pericoli la vita nuova con l'utensile e con l'arme come nell'alba dei tempi — risuonano implorando e imprecando senza eco su quel rombo continuo in cui sembrano confondersi le minacce e le promesse terribili dell'Elemento, della Necessità e della Morte.

La voce del còmito

Salpa! Salpa! Alla gòmona! Arma l'argano!
Su! Vira a picco! Vira a lassa! Fuori
l'àncora! Vira!

La ciurma, *in cadenza.*

Oh tira! Oh saglia! Oh tira!
Oh saglia!

Il mulinaro

Giorgio Magadiso leva
l'àncora per Ravenna. Porta il sale
ai Greci.

La voce dei còmito

Vira! Avanti, avanti! Volta!
Issa, all'aiuto di Nostro Signore
Gesù Cristo e di Sire Santo Ermàgora!

La ciurma

Oh tira! Oh saglia! Oh tira! Oh saglia!

Il mulinaro, *incitando gli schiavi alla màcina.*

A braccia!
A braccia! Macinate forte, schiavi,
ch'io vi darò per cena orzuola intrisa
con la crusca e condita d'olio grasso.

Il piloto Lucio Polo

Maestro Benno, t'è ventura avere
in pronto queste tue màcine a mano,
mentre ti guasta le ruote la furia
dell'acque. E rotti gli argini son anco
alle saline. Di farina e sale
si patirà. Ma giova altr'arte.

La voce del còmito

Strozza!
Alla gru di Cappone! Incoccia! Trinca!
Serrabbozze alle marre e fuso!

La ciurma

Oh leva!
Oh serra!

Il mulinaro

Or tu, piloto d'ogni mare,
dottore delle stelle, ora che sei

di costa e non d'altura, insegna l'arte
al mulinaro et al salinatore!

Il piloto

Non fondare il mulino su la velma.
Fóndalo su la barca.

Il mulinaro

Quando mai
si vide?

La voce del còmito

Sciogli il marabotto! Allarga!
Issa!

Il maestro delle acque, *dall'alto dell'edicola.*

Còmito Giorgio Magadiso!

Il mulinaro

E dimmi dunque, vecchio.

Il piloto

A Roma, in Tevere,
dinanzi il ponte Valentiniano
io ne vidi ingegnati su le barche
da Belisario di Bisanzio, quando
v'era ad assedio Vìtige coi Goti.
Io era col naviglio degli Isauri
entrato in Porto, ed era giunto in Ostia
Giovanni il Sanguinario con i buoi
di Calabria adducendo la vivanda,
carreggio che coprìa tutto il paese....

Il mulinaro

Or come macinavano ?

Il piloto

Tenute
erano con i canapi le barche
e sópravi le macine ordinate;
e la forza dell'acqua, ingagliardita
al ponte fra le pile di macigni,
movea le rote. Ma gli assediatori,
per guastare e dirompere i mulini
natanti, alla corrente abbandonavano
i tronconi degli arbori e il carname
dei Greci uccisi. Allora Belisario
tutto abbarrò con le catene il fiume;
e di farina non vi fu diffalta.

Il mulinaro

Se Dio m'aiuti e tu anco m'aiuti,
piloto, io fonderò sopra le barche
i miei mulini, a flusso et a riflusso.
Su, su, forza alla stanga della mola,
schiavi poltroni! Macinate forte,
chè doman sera carica le sacca
Nicolaio Beligno per l'Eunuco.

La voce del còmito

Issa artimone e borda! Braccia e volta,
all'aiuto di Nostra Donna Santa
Maria!

La ciurma

Oh issa! Oh saglia! Oh issa! Oh saglia!

Il tagliapietra

Dov' è l' Eunuco dell' Imperatore?

Il piloto

Presa ha la via di terra, per consiglio
di Giovanni Faledro.

Il tagliapietra

E' consigliario
imperiale il figlio d'Orso?

Il piloto

Già
tragittato ha l' Isonzo e va pel lido
d' Anfora al Tagliamento, e forse varca
la Selva Caprulana e la Livenza
e lido lido segue fin che prenda
il tragetto di Sèrmide sul Po.
Seco ha grande oste ma navilio poco.

Il mulinaro

E noi lo forniremo di naviglio
e di vivanda. Su, forza alla stanga

Il maestro degli organi

Ei si chiama Narsete. È uomo pio.
Dicono i méssi ch' ei promette alzare
chiese e cappelle ai Martiri nell'isole
e monasteri per la santa vita.

Il mulinaro

Maestro Isopo, e tu per l'alleluia
fabbricherai gli organi tuoi più grandi.

Il maestro degli organi

Oremus omnes in hac domo hodie.

Il tagliapietra

Ci guardi Iddio dalla pietà dei Greci
corrotti d'eresia nelle midolle!

Il mulinaro

In cambio del servigio avrem franchezze
e privilegi per la mercatura.

Il piloto

Nelle Lagune avrete voi presidii
imperiali.

Il mulinaro

Sicurtà per noi
nel sacro nome di Giustiniano.

Il piloto

Un buon canonicario di Bisanzio,
che vi smunga e vi spolpi fino all'ossa.

Il tagliapietra

Per far la pietra dell'altare novo
io da questo coperchio di sepolcro
scarpello il nome d' un Decurione.
Così la gente veneta polisca
a taglio la sua nova libertà!

Il maestro degli organi

Maestro Gauro, servi in pace Nostro
Signore Gesù Cristo e la sua dolce

madre Maria con tutti i nostri Santi
che abbian da te gli altari ben costrutti.

Il tagliapietra

Isopo, e tu configgi la tua pelle
d'asino tra' due legni pe' tuoi mantici.
Io so tagliar ben anco pietre forti
per murar torri, e pietre pugnerecce
conce a scalpelli da servir per arme.

Il piloto

Aguzzare le prue bisogna. E intanto
fate che passi e non s'arresti il pio
Eunuco. Assai foste predati. Ancóra
fumano le città di terra ferma
e il flagello di Dio fischia di pugno
in pugno e romba pur su le ruine.
Recuperato non avete ancóra
l'ossa de' vostri Martiri e de' vostri
Patriarchi nel mucchio sanguinoso.
Attila è morto da cent'anni; ed ecco,
sempre in cerchio di ferro e fuoco siete.
Tengono il monte i Franchi, la pianura
i Goti, i Greci la maremma. Stenda
il Signore pei Veneti la mano
sopra il mare!

Il mulinaro

O piloto, e i ladri slavi
tengono il mare.

Il tagliapietra

I lupi di Croazia
vanno in preda con ogni vento.

Il piloto

E voi
mandate legni in corso a sterminarli.

Il mulinaro

Legni di mercatanti sono inermi.

Il piloto

Armàteli per cozzo e per arrembo.

Il maestro degli organi

Astringe pacis fœdera, rex regum!

La voce del còmito

Issa, issa! La Croce a poppa, a prua
l'Evangelio,e la Vergine in su l'arbore,
che il vento dia per mezzo alle due scotte!

La ciurma

Oh issa! Fermo! Su!

Il maestro delle acque

Còmito Giorgio,
tu passa per la bocca dell' Albense.
Guardati dalla tumba di Pleaga.
La luna è in ostro e l'acque sono colme.
Il Sile copre tutte le barene.
Morgo s'insabbia. Barra sotto vento!

La voce del còmito

Orza! Orza alla banda!

La ciurma

Sant' Ermàgora!

Il maestro delle acque

Tutti i fiumi traboccano a ruina.
Si struggono le nevi sopra l'Alpe.
È prossimo il solstizio. Vigilate,
navigatori! Il sole entra nel Cancro.
E la faccia dell'acque si trasmuta.
Dov'era mare, sarà terra; dove
terra, mare a giudicio del Dio nostro
che di sua mano vi governi il legno.

Su l'alte poppe delle altre barche ormeggiàte, di là dalla palafitta di ontano, appariscono le ciurme e si protendono.

Un marinaro

Orio Dedo, struisci i lanternari
che non sanno, tu che hai la maestranza
dei porti.

Un altro

Se tu sai le secche nuove,
e metti i dromi.

Un altro

E metti le ceppate
lungo i canali, a nostro salvamento.

Un altro

Per gli uomini assegnati alle vedette
poni le torricelle in su le chiatte,
che mùtino di luogo.

Un altro

Sei maestro
delle acque, e ti riscuoti le tue moggia
di sale.

Un altro

Quanta terra hanno predata
i fiumi!

Il timoniere Simon d'Armario

Orio, la Piave e la Livenza
coprono tutti i pascoli. Le mandre
dei cavalli non hanno scampo. Il Vescovo
ha perduto gli ovili. Su le Fosse
di San Zenone i buoi dei Monegarii
son periti. La selva di Volpego
tutta sommersa, a levante del Porto
Ermelo un altro lido alzato, un'isola
nuova apparita innanzi al Tagliamento.
Sette fiumi con tutti i tributarii,
sette gran fiumi, e vénti altri men grandi
ci travagliano. Tutto si trasmuta.
Or sì or no, l'acque le sabbie i fanghi.
Dove porremo noi la nostra patria?

Una voce, *dall'alto della Basilica.*

Su la nave!

. . . .

La danza di vittoria

La compagnia dei timonieri solleva a spalle il Gràtico seduto su la faccia piana del timone, e lo porta verso il seggio tribunizio. Lo squillo delle trombe navali domina le acclamazioni delle ciurme e delle maestranze. Le fiaccole di rèsina, le ciòtole di pece crepitano e rosseggiano nell'ombra violacea che cade su la marea travagliosa. Tutto l'Arengo tra sabbia ed acqua, tutto il popolo delle palafitte e delle carene, esala in grido di giubilo il presentimento della grandezza suscitatogli dall'eroe costruttore di navi e di basiliche. S'odono in confuso le cadenze dell'organo, il coro occulto dei catecumeni, le antifone i responsorii e le litanie del rito.

Il coro dei catecumeni

Salve crux sancta,
Christi vexillum,
Virga potentiae,
signum victoriae.
Alleluia.

Subitamente la Faledra irrompe dal portico, quando il Tribuno eletto sta per essere insediato.

Disceso dall'assero, salito al seggio di pietra, il Gràtico rimane assiso immobilmente, ancor tenendo nel pugno il raffio navale. Dinanzi a lui la donna irrompe con la veemenza del vento, e s'arresta in mezzo al clamore e al clangore.

Basiliola

Cessate il grido, o uomini, cessate
il grido! Io parlo, io canto. La mia voce
dee vincere il clangore delle bùccine,
essere udita insino al cuor del mare.
E tu odimi, o Gràtico, Tribuno
eletto. Odimi, Principe del mare.
Incompiuto sarebbe il tuo trionfo,
per certo, se non fosse celebrato
da me, dalla mia voce. Mi conosci?
Io sono dei Faledri d'Aquileia,
la figlia d'Orso, dell'Antecessore.
Ben mi conosci. Gli occhi tuoi da preda
s'affisarono in me più d'una volta.
Mio padre mi chiamò Basiliola.
Per te mi chiamerò Distruzione.
E danzerò la danza di vittoria,
o Gratico, per te, davanti a questi
mastri d'ascia e cordai; la danza sacra
ti danzerò, davanti a questi tuoi
pastori di cavalli e cacciatori
di lupi.

Il popolo

— Danza! Danza!
— La Grecastra
appreso ha l'arte dell'Imperatrice!
— Danza, danza, o Faledra!
Nei quadrivii
di Bisanzio, nel circo!
— È bella! E' bella!
— Basiliola!

Ella s'avanza verso gli uomini e li guata. Si sofferma dinanzi a un Veneto di grande statura che sovrasta agli altri con tutto il capo.

Basiliola

M'hai chiamato a nome,
o colosso. Ora guardami. Chi sei?
Hai la veste di lino variegata.
Le cavalle lupifere tu pasci
lungo il Timavo dalle sette fonti?
Se torni ai paschi, una poledra bianca,
che abbia il segno del lupo su la coscia,
alla bellezza di Basiliola
consacra, figlio d'idolatri. Pecca
in idolo, ché l'idolo risorge.

Il popolo

— Parla enimmi.
— È frenetica.

Le ciurme, *dalle alte poppe.*

O sirena!
O sirena!

Il popolo

— Su, danza, danza al suono
della cròtola!
— Danza, o figlia d'Orso!
— Basiliola!

Ella s'è china per un attimo verso i fratelli accosciati nell'ombra e coperti. Si risolleva, indietreggia e si volge all'eletto.

Basiliola

Or che ti danno, o Gràtico,
pel tuo trionfo questi gridatori?
Una corona di rostri? una fiòcina
mordace? È gente rude questa. Ma
la figlia d'Orso t'adornò con arte

regale il seggio. E gli occhi tuoi, velati
dall'ebrezza, non videro! Non vedi
tu, là nell'ombra, i quattro simulacri
muti? Li credi schiavi da lettiga,
bestie da soma? Quattro dei Faledri
sono; e tu li conosci. Erano i tuoi
eguali, forti come te, diritti
come i pini d'Ermelo. E gli occhi loro
balenavano; e il suono delle voci
loro sonava come il vento chiaro
di ponente. E sapevan, come te,
mandare al segno il dardo, governare
la nave, prendere il cavallo brado,
meditare l'impresa bella, uccidere
la fiera e l'uomo, ridere di gioia.
E se allora gridare udito avessero
l'arengo delle genti nell'attesa
della grandezza, nel presentimento
dell'imperio, sarebbero balzati
con mille anime pronte, come i vènti
d'estate pieni di fólgori bàlzano
ai confini del mare. Eccoli, o Gratico,
eccoli prigionieri del silenzio
e della notte. Io li offro al tuo trionfo.
E me, me che son bella (vedi, vedi
con che occhi terribili mi guatano
i calafati: l'odore de' miei
capelli è assai più forte che l'odore
dello spalmo, e una vena del mio collo,
se palpita, è più forte che la rema
della marèa) me offro al vincitore.
Io sia per te la rosa del bottino.

La voce d'Orso

Basiliola!

Basiliola

A me, schiave, l'arcella.

Còrdula, Sima, datemi il mio pettine
d'oro e la zona tutta di bisanti,
che trèmola e tintinna! E il velo, il velo
serpentino! E gli aròmati!

Ella s' adorna, versa il profumo sopra un vaso di brace; ed è avvolta dalla nuvola aulente.

Ecco, senti
questo incenso? È più ricco della rèsina
e della pece, o Principe del Mare.
Ti danzerò la danza di vittoria.
Còrdula, stendi il drappo a piè del seggio
ch' io danzi su la porpora. E tu, Sima,
cerca nel fondo dell'arcella. Sotto
le belle vesti v'è una bella spada.
Eccola. È questa.

Ella medesima trae di sotto agli adornamenti la spada nuda, e la brandisce.

O Gratico, sarà
tua. Vedi come brilla? Sarà tua.
A doppio taglio. E datemi una fiaccola!
Con la spada e la fiaccola si danza
la danza di vittoria. Su, squassate
la cròtola, soffiate nelle bùccine!

Esce brancolando dalla basilica l' abbacinato e va verso la voce filiale, selvaggiamente.

Orso Faledro

Basiliola!

Su la soglia appare la Diaconessa poggiata alla lunga asta della croce monogrammatica.

Il popolo

Gloria a Marco Gratico
tribuno eletto!

Il taciturno si leva, impallidito. E sta ritto su i gradi del seggio; mentre verso di lui la fazione estuosa agita le faci e le armi, risonando le trombe navali presso e lontano.

Basiliola

Urlate, urlate forte,
uomini. Danzerò sino alla morte!

Col capo riverso, con le pupille sbarrate e fisse nel Gràtico, ella rompe in un riso frenetico. Lascia cadere la spada lucente; s'abbatte sul drappo; e le sue risa si mutano in sussulti e singulti. I quattro fratelli balzano in piedi, dall'ombra del seggio, tremanti; e sono premuti e travolti nella moltitudine ebra che s'accalca intorno al Tribuno per sollevarlo e portarlo dinanzi all'altare dedicato.

Il popolo

— Dio la dissenna! Alla fossa, alla fossa
i Faledri!
— Il Signore è con l'eletto!
— Sia consecrato, unto del Crisma! Alzatelo!
— All'altare, all'altare, il redentore
dei Sacri Corpi!
— Ponga le colonne
del Tabernacolo!
— Unto sia dal Vescovo
Sergio!
— O Diaconessa, intona il salmo!
— Alleluia! Alleluia!
— Cristo regna!
— Il Signore è coi Gràtici!
— Al Tribuno
sia gloria!
— Gloria al Principe del Mare!

GABRIELE D'ANNUNZIO.

SULLA SOGLIA

I.

Disfatto, con gli occhi smarriti, vacillando come un uomo ebbro, Carlo Flamini penetrò nel portone della nota casa: sulla soglia della sua oscura cameretta, la portinaia lo guardò, lo riconobbe, esclamò, con voce dolente:

— La povera signorina... la povera signorina....

— E' morta? — chiese lui, sordamente, fermandosi di un tratto.

— No, no... non ancora — ella soggiunse, tristamente, sospirando.

Precipitosamente, egli salì per le scale, a capo basso, affannando, soffocando il suo respiro affannoso. La porta di casa era aperta, spalancata: di nuovo, uno spasimo muto lacerò il cuore di Carlo. In anticamera, come trasognata, con le labbra tremolanti, con gli occhi pieni di lacrime, lo fermò Teresa, l'antica Teresa, la fedele servente Teresa, e lo guardò, senza parlare:

— Morta, morta? — chiese lui, disperatamente, prendendole le buone mani rugose.

— Non ancora... non ancora... — balbettò l' altra, nulla potendo aggiungere.

— Voglio entrare: voglio vederla — egli proruppe, a bassa voce, penetrando nel salottino, seguito da Teresa.

— Non si può: non si può... — mormorò lei, trattenendolo, tenendolo, sogguardando la porta della stanza da letto chiusa.

— Perchè, non si può? Perchè? Chi l' ha detto? Essa, lo ha detto? E se muore? Se muore? Io voglio

vederla! — seguitò a dire, lui, con una voce di strazio, fissando la porta con occhi secchi e lucidi.

— Vi è il chirurgo... osserva... — mormorò l'antica servente, fiocamente — mi ha mandata via... non debbo fare entrare nessuno....

— E se muore? Se muore? Voglio vederla — replicò l'uomo, in dominio all'idea fissa.

— Aspettiamo... aspettiamo — disse l'altra, a bassa voce, con dolcezza triste.

E con un gesto soave ed umile, lo fece sedere, sovra una seggiola, si sedette, anche essa, poco lontana da lui, abbassò il capo sul petto, dolorosamente incrociò le laboriose mani sul grembiule. Le labbra le si agitavano, in silenzio. Aspettando, pregava; ma, intanto, i suoi occhi che appena trattenevano le lacrime, eran fermi su quella porta chiusa, donde non giungeva nessun rumore. Carlo Flamini era gittato su quella poltrona, come privo di forze, oramai: taciturno, stravolto, mordendosi, ogni tanto, le labbra, come a reprimere una parola, un singhiozzo, un grido: e solo i suoi occhi vivevano, aridi e ardenti, fissi sulla porta chiusa, dietro la quale agonizzava, e forse moriva Sofia Albano. Dei minuti lunghi, pesanti, tetri, trascorsero. Un profondo silenzio, da quella camera serrata, ne aumentava l'angoscia. Con tono cupo e bassissimo, egli interrogò Teresa:

— Quando è stato?

Ella si curvò, verso lui, per udir meglio e per rispondergli, con un soffio di voce:

— Due ore fa: alle undici.

— Era sola, in casa...?

— Sola, in camera sua. Io ero in cucina....

— Hai... hai udito il colpo?

— Ho... ho, purtroppo, udito il colpo — disse la donna, turandosi la bocca, a reprimere un singulto.

Si guardarono, i due, disperatamente. Egli si nascose la faccia fra le mani, un istante; le sue mani passarono fra i suoi capelli, scompigliandoli ancora, come a scacciare dei pensieri gravi, insopportabili, dal suo cervello.

— Come, Teresa — egli mormorò, pianissimo — come tu, che l'amavi... che l'amavi veramente, non hai compreso...?

— Non ho compreso — ella replicò, con un fremito lungo di dolore, aprendo le braccia, in atto desolato — non ho compreso.

— Ma era triste, è vero? Era molto triste? — insistette lui, con ansietà spasimante.

— Si, molto triste: sempre, molto triste — disse semplicemente Teresa. — Ma non più oggi di ieri, di qualunque altro giorno... da quando... da allora....

E non aggiunse altro; abbassò gli occhi; sospirò profondamente.

— Teresa — disse lui, con una violenza sommessa, levandosi, andando alla povera servente — Teresa, io ho uccisa Sofia.

— No, no... speriamo di no — esclamò ella, fermandolo, frenandolo, con gli occhi umili e dolenti, con l'attitudine di indulgenza, di perdono, di speranza.

— Io l'ho uccisa, Teresa — disse lui, tremando come una foglia.

E per la prima volta, due lunghe lacrime gli sgorgarono dagli occhi; egli le lasciò scorrere, non le asciugò, si disseccarono sulle guancie brucianti.

— Se ella muore, Teresa, io debbo morire — egli mormorò, accasciato di nuovo, cadendo sulla poltrona, celandosi la testa fra le braccia.

— Dio abbia pietà di noi tutti — ella rispose. E le sue labbra, agitandosi silenziosamente, ricominciarono a pregare.

Ancora dei minuti, incalcolabili per i due cuori trafitti; incalcolabili ed eterni. Infine, cautamente, la porta si schiuse, un uomo escì nel salotto, rinchiuse la porta, dietro sè. Era un giovane, alto, magro, biondo: non senza eleganza nella persona e nei panni: serio e freddo, nel volto, con un paio di occhi azzurri, chiari, ma penetranti. Subito, si accorse di Carlo Flamini: gli si accostò, mentre costui si levava, con uno slancio di tutto il suo corpo e di tutta la sua anima, verso il chirurgo. Il dialogo si svolse, rapido, a bassa voce, senza che quasi i due uomini si guardassero.

— Siete un parente? — interrogò, il chirurgo.

— Sono un amico....

— Un grande amico?

— Un grande amico.

— Non ha parenti, la signorina? Non ha altri amici?

— No: solo me. Ditemi tutto. Muore, è vero? Muore?

— Forse.

— Potrebbe vivere?

— Forse.

— Dottore, salvate la sua vita e la mia — esclamò Carlo, congiungendo le mani, implorando con la voce, con gli occhi.

Il dottore gli gittò uno sguardo scrutatore, coi suoi occhi azzurri e taglienti.

— Tenterò — disse, lentamente.

— Dove è ferita, dove?

— Ha mirato al cuore.

— Ah!

— Ma si è sbagliata. La sua mano ha tremato. Tutte le donne si sbagliano, quando mirano al cuore.

— Potrebbe vivere, allora, potrebbe vivere?

— Temo che abbia colpito il fegato: e che muoia di una emoraggia interna — soggiunse l'altro, glacialmente.

Poi si allontanò, dette una ricetta a Teresa; la servente sparve, il chirurgo ritornò verso Carlo.

— Non posso vederla, dottore? Perchè non posso vederla?

— Le fareste un gran male: una emozione la potrebbe uccidere.

— Ma che fa, ora, che fa?

— E' assopita.

— Vi ha parlato? Che vi ha detto?

E una esitazione era nella interrogazione, un batter rapido di palpebre, in Carlo, un rossore che succedeva al pallore.

— Mi ha parlato: qualche parola — rispose il dottore, voltando il capo in là.

— Che vi ha detto? Ve ne scongiuro, ripetetemi che vi ha detto? Non vi ha detto... non vi ha detto, perchè ha fatto questa cosa orribile!

— Non me lo ha voluto dire. Del resto, era inutile saperlo.

— Ma non ha scritto una lettera, un biglietto, una parola?

— Niente, ha scritto.

— Avete cercato, nella stanza?

— Abbiamo cercato, la domestica ed io. Neppure una parola. Lo abbiamo chiesto, a lei, se avesse scritto....

— Ha risposto? Che ha risposto?

Con un cenno, ha risposto di no.

— A nessuno, ha scritto! — esclamò Carlo, ricadendo sulla sua poltrona.

— Forse — disse l'altro glacialmente — ha pensato

che la sua morte avesse una ragione chiara e grande, una sola. O, forse, ha disdegnato di scrivere.

— Così è — mormorò Carlo, umilmente, in contrizione immensa.

. . . .

Cadeva la sera di quel giorno, quando il dottore Lucio Gaita permise a Carlo Flamini, di entrare nella stanza, ove giaceva, ferita nel petto, Sofia Albano. E a malgrado delle sue ansiose e spasimanti domande, per l'angoscia che ne travolgeva l'anima, Carlo non comprese bene se il dottore gli concedeva quella grazia perchè Sofia fosse salva, o perchè fosse perduta. Prima di entrare, nella penombra crepuscolare, Lucio Gaita si era accostato a lui, gli aveva messo una mano sul braccio, gli aveva parlato, quasi all'orecchio:

— Potete entrare, dalla inferma. Ma se ella vi è stata cara, un tempo, se vi è cara, ancora, promettetimi che, vicino al suo letto, voi non farete un gesto, per turbarla, voi non pronuncierete una parola. Del resto, ella non può rispondervi: forse, non vi riconoscerà: forse, non si accorgerà neppure, di voi. Promettete di essere tranquillo, muto, immobile?

— Prometto.

Insieme, entrarono. Una lieve vertigine colse Carlo, sulla soglia di quella stanza dove aveva trascorso delle intense, dolcissime, ardentissime ore di passione e donde era partito, due mesi innanzi, col cuore arido e coi sensi morti: tutti i ricordi più brucianti e più teneri rotearono nella sua anima ed egli fu, quasi, per cader tramortito. La stanza era in penombra: una lampada da notte, sotto un piccolo globo opaco, appena diradava la oscurità: il balcone era socchiuso e un po' di vento serotino agitava le tende di merletto bianco, che erano state disciolte dai bracciuoli. Un forte odore di etere navigava nell'aria. A passi brevi e taciti, i due uomini si avvicinarono al letto, il dottore trattenne Carlo dall'avanzarsi di più. A poco a poco, gli occhi di Carlo si assuefecero a quella penombra e sul biancore dell'origliere egli vide, egli rivide il volto fine e delicato di Sofia, nelle sue linee di bellezza giovanile tenue e gracile; i morbidi e lievi capelli neri erano disciolti e scendevano a incorniciare il viso ovale, bruno; gli occhi lunghi eran chiusi e le nere ciglia pareva che ombreggiassero il sommo delle gote: la piccola bocca era chiusa, ermeticamente, come suggellata: la camiciuola

bianca, ricamata, era aperta sul collo e sul petto bendato: le due braccia giacevano lungo il corpo, sulla coltre bianca e le mani uscivano dal biancore della camiciuola, inerti, con le dita un po' aperte. Dalla fronte al collo, era un pallore eguale, di persona esangue: le mani avevano un candore esangue. E a un tratto, uscendo dalla sua avida contemplazione, Carlo Flamini si afferrò al dottore, abbracciandolo, stringendolo, da soffocarlo:

— Dottore, non è morta? E' morta? Ditemi, che non è morta?

— Non è morta: tacete — gli disse bruscamente, rudemente, Lucio Gaita, scuotendolo, mettendogli con durezza una mano sulla bocca.

— Dottore, dottore, perchè ella ha fatto questa cosa orribile? — balbettò, sommessamente, Carlo indietreggiando, ma non potendo distogliere gli occhi da quel letto, da quel viso esangue, da quelle mani esangui.

— Eh, voi lo sapete bene! Perchè lo domandate? — esclamò, con brutalità, ma a bassa voce, l'altro.

— Dottore, mi confesso a voi: io l'ho uccisa — replicò Carlo, delirante.

— Già: ma tacete — impose il medico, duramente, trascinandolo verso il balcone, lontano dal letto.

Domato e vinto, in una miseria morale, indicibile, Carlo Flamini chiese e ottenne, più tardi, dal dottore Lucio Gaita di poter vegliare, quella notte, su Sofia Albano. E il medico, vedendolo fiacco e tremante come un fanciullo, gli concesse questa grazia, purchè vegliasse, nella camera e presso il letto, anche Teresa: e costei sola dovesse far da infermiera, a colei che era sempre immersa in un torpore che pareva mortale. — Carlo chinò il capo, rassegnato, senza nulla soggiungere e andò a sedersi presso il balcone, in un angolo, come un povero essere reietto, come un'anima perduta. Sparve il dottore, dopo alcuni ultimi accordi con Teresa: costei, col suo passo cheto, come un'ombra amica, uscì dalla camera, due o tre volte, vi ritornò e, infine, come la sera avanzava, si collocò al capezzale di quel letto, ove la giovine donna era distesa, immota, pallidissima, più assai del suo origliere e del suo lenzuolo.

E nella solitudine, nel silenzio, nella notte, sogguardando quel letto ove agonizzava, forse, ove, forse, di minuto in minuto, Sofia andava verso la morte, in sua giovinezza prima, in sua bellezza soave, fiore di grazia

muliebre, fiore di bontà preziosa, Carlo Flamini intese tutta la misura del suo delitto. Egli era penetrato nella esistenza della morente, con l'impeto dominatore di un amore improvviso, fiammeggiante, divorante: e più che presa, egli aveva soggiogata l'anima libera e ingenua di Sofia, egli aveva asservita questa anima al suo amore, in un nodo stretto e forte, che pareva indissolubile: cieco amore, folle amore, cieco e folle nella sua tirannia, questo amore, a cui Sofia, in dedizione assoluta, aveva piegato il cuore, l'anima, i sensi, la vita. E quanto egli proclamava nella frenesia della passione, ella aveva creduto, senza un sol dubbio, mai, ed egli era sincero, era schietto, nell'istante della frenesia: quanto egli aveva giurato, nelle estasi supreme, sull'eternità di questa passione, ella aveva creduto, come all'Evangelo, ed egli non mentiva, nella sua estasi, egli proferiva un giuramento a cui si dava, in vita e in morte. Che aveva egli dunque fatto, dell'anima di Sofia Albano? Che aveva mai fatto di quella vita fragile e mite, che aveva fatto, di quella poveretta che era lì, nelle mani della morte? Tutta la noia, tutta la freddezza, tutta l'asprezza, tutta la crudeltà di un amore finito, di un amore morto, tutte queste cose atroci, che rendono chi ama, una vittima e chi non ama più, un carnefice, questa cosa atroce, la crudeltà, egli l'aveva esercitata contro Sofia Albano. Non la carità, mai, di una finzione: non la pietà, mai di una menzogna. E innanzi alla mestizia muta, alla tristezza tranquilla, innanzi a quell'attitudine di soave e dolente rassegnazione, la crudeltà sempre più imperiosa dell'uomo che non ama più, che vuole allontanarsi, fuggire, sparire, libero, infine, leggero, gaio, come un uccello, obblioso, obblioso! Così egli si era allontanato da Sofia Albano, l'aveva fuggita, era sparito, dimenticandola: ed ella non gli era corsa dietro, non lo aveva supplicato di ritornare, non lo aveva perseguitato col suo amore. Aveva subìto il giogo della passione: ora, subìva, in silenzio, il giogo della crudeltà: e viveva nell'abbandono. Solo, in una mattina di maggio, ella non aveva potuto più vivere. E senza protestare, senza scrivere, senza dire una parola ad alcuno, ella si era tirato un colpo di revolver, al cuore. E tutta la sua crudeltà, tutta la sua infamia, guardando quella morente, parvero immense e schiaccianti a Carlo Flamini: e si sentì inetto a vivere, sotto quel peso tremendo: e si levò, di scatto, si avvicinò a quel letto, ove egli aveva buttato, alla morte, quella innocente. La notte

era alta. Teresa sonnecchiava, sulla seggiola. Egli passò dall'altra parte del letto, nella viottola, si chinò su quel viso esangue, parlò, come un soffio, su quel viso:

— Sofia, perdona a colui *che non t'ha conosciuta.* Sofia, io ti conosco, adesso, io so *chi tu sei,* tu sei la mia vita istessa. Non morire, Sofia: tu non devi morire. Tu devi vivere, per perdonarmi: io debbo vivere, per farmi perdonare da te, per amarti, tutto il nostro tempo, ogni ora, ogni giorno. Sofia, non morire: io voglio che tu non muoia. Bisogna che tu viva, perchè io sia salvo. Sofia, non morire, tu mi porteresti teco, e tu mi ami, tu non vuoi che io perisca.

Come attratto da quel viso, ove si ombreggiava la morte, egli vi s'inchinò, anche più: baciò lievemente gli occhi chiusi, posò le labbra sulle bende del petto: baciò la mano esangue.

— Tu *non devi morire,* Sofia.

Con gli occhi aperti, spalancati, ella lo guardava.

(Continua). MATILDE SERAO.

Giuseppe Sacconi

e il Monumento al Padre della Patria

Non è certo la biografia di Giuseppe Sacconi che si possa presumere di scrivere mentre il destino, se ha potuto anzitempo colpire l'artefice, non ha del pari spento lo spirito vivificatore che sul Colle Capitolino ancora aleggia intorno all'opera incompiuta. Di lui si potrà e dovrà degnamente dire sol quando l'amarezza, oggi incombente per la immatura fine, avrà potuto attenuarsi e sciogliersi nella completa visione del monumento al Padre della Patria: non per questo si dovrà tralasciare di raccogliere dalle ancor fresche rimembranze, le impressioni personali che potranno guidare chi si accingerà al compito di delineare la figura dell'insigne architetto.

Conobbi Giuseppe Sacconi or sono vent'anni, allorquando mi trovai ad essergli collega nell'incarico di R. Commissario regionale per la conservazione dei monumenti. L'ancora recente trionfo, da lui riportato nel concorso definitivo per il monumento in Campidoglio, avrebbe potuto lasciar supporre che tale incarico gli fosse derivato dalla consuetudine, in forza della quale chi abbia dato prova d'ingegno si trova facilmente investito di molteplici uffici e còmpiti, non sempre proporzionati o rispondenti alle proprie forze ed attitudini: ma, già nelle prime riunioni tenute dai commissari per avviare il decentramento nella tutela del patrimonio artistico nazionale, sanzionato poi dal ministro Villari coll'istituzione degli uffici regionali, il Sacconi ebbe a rivelare una solida e vasta conoscenza dell'arte nelle varie sue manifestazioni, quale non si sarebbe attesa da chi, giovane ancora, avrebbe potuto considerarsi tutto assorto in quel ponderoso impegno.

Dell'opera prestata durante un decennio a vantaggio dei monumenti delle Marche ed Umbria, il Sacconi ebbe a render conto

nella notevole relazione pubblicata poco prima che in lui apparissero i primi germi della fatale malattia. La varia natura delle opere di restauro che vi sono descritte, ben difficilmente si presta ad un riassunto che rilevi tutta la importanza dei risultati raggiunti : d'altra parte, si dovrà tenere presente come il Sacconi — del pari che i colleghi suoi in quella tutela regionale — abbia dovuto, di fronte alle molteplici ed incalzanti esigenze del patrimonio nazionale, sperimentare non solo la insufficenza dei mezzi e del personale disponibile, ma anche, e più, la resistenza passiva colla quale l'Amministrazione centrale non tardò ad esautorare, fin dai primi passi, un decentramento che menomava l' inerte suo prestigio. L'attività dal Sacconi spiegata nel campo della conservazione dei monumenti, se ha potuto rimanere eclissata dal maggior interesse che nell'opinione pubblica hanno suscitato i lavori avviati sul Colle Capitolino, non dovrà essere trascurata da chi si proponga di ricostituire i tratti caratteristici e dominanti nella sua figura : poichè la conoscenza delle evoluzioni dell'arte, la pratica dei materiali impiegati nelle varie epoche e dei relativi metodi costruttivi, l'attitudine ad investigare le vicende subìte dai monumenti ed a ricostituire le varie fasi delle strutture, furono altrettanti requisiti affermati nei restauri eseguiti dal Sacconi : e per citare qualche argomento fra quelli intorno ai quali di preferenza egli mi intratteneva durante quella colleganza di vita, che i comuni uffici, e più tardi, il mandato della deputazione ci concedeva, ricorderò i lavori dal Sacconi eseguiti alla Basilica Lauretana per ricondurre la struttura esterna alle linee di Baccio Pintelli, del Bramante, e del Sangallo; mentre all'interno egli vi poteva spiegare la natura esuberante dell'ingegno, e « ricongiungersi — come egli stesso ebbe a dire — all'arte antica senza troppo servili imitazioni, o pedanteschi adattamenti » dirigendo quelle opere di decorazione le quali potranno accennare qualche sovrabbondanza attribuibile alla stessa larghezza dei mezzi di cui l'artista potè disporre, ma nel raffronto colle altre decorazioni eseguite nell' interno della stessa basilica da artefici stranieri, eccellono per quella nota di eleganza, che fu dote precipua del compianto artista. Per contrapposto, la vecchia cattedrale di S. Ciriaco, dominante il mare dal promontorio di Ancona, costituiva il tema per una azione più austera, e sobria nei mezzi; in base alle traccie delle trasformazioni e manomissioni subìte dal monumento, il Sacconi concretava i caposaldi per un restauro essenzialmente statico, che non gli contese però di affermarvi quella conoscenza dell' architettura lombarda, di cui mi offriva frequenti saggi coll'additarmi traccie e testimonianze dell'arte comacina, ancora sparse nelle Marche : ed era appunto a S. Ciriaco, dove l' arte irradiante da Venezia per tutte le coste dell'Adriatico

lasciò singolari impronte, che il Sacconi mi segnalava la ingenua e pur espressiva soluzione adottata per quel raccordo fra l'impianto quadrato della crociera e la sovrastante cupola, che tanto preoccupò i maestri comacini.

Questi sommari accenni a doti che nella figura di Giuseppe Sacconi hanno potuto rimanere meno avvertite, e quasi in seconda linea, ci preparano la via a meglio comprendere l'affermazione maggiore del suo ingegno: poichè furono appunto le doti acquisite e rafforzate nel noviziato trascorso fra i vecchi monumenti, che a quella hanno potuto assicurare i segni indelebili della monumentalità, per farne, non solo esempio mirabile di armonia nelle proporzioni e di eleganza nei particolari, ma esempio di razionale scelta ed impiego di materiali, di sapiente struttura, esempio di dignità tanto più meritevole di lode, quando si raffronti alle facili compromissioni colle volgarità, che hanno funestato la moderna architettura. Certo, fu il substrato di cognizioni e di esperienze maturate nella famigliarità colle testimonianze del genio dei padri nostri, che infondeva nel Sacconi quell'elevato senso estetico, per cui — come ben rilevava Giacomo Boni — l'architettura non si regge solo colla statica, ma spinge le sue radici negli strati più profondi dell'anima umana, di cui sembra nutrirsi, per fiorire quale esponente dell'indole e delle attitudini di tutto un popolo.

Riassumere le vicende dei concorsi, internazionale e nazionale che condussero alla scelta del progetto per il monumento in Campidoglio, rievocare le fasi iniziali dei lavori che assorbirono vari anni, provocando per tempo la leggenda di lentezze e di indecisioni, non è oggi un compito che risponda all' intrinseca importanza dell'opera, ed al significato da questa raggiunto: d'altronde, già troppe volte questi richiami vennero svolti, non sempre a proposito, ed è ormai doveroso che ad opera compiuta si rimandi il definitivo e fedele riassunto. Ciò che invece può costituire un omaggio alla memoria di Giuseppe Sacconi, è la constatazione della somma di lavoro intellettuale trasfusa nell'opera che più di ogni altra gli fu cara; al quale intento ci aiuta il richiamo ad un momento singolare nello sviluppo della monumentale costruzione.

« Fra le moderne opere architettoniche, quella che sta sorgendo in Campidoglio è certamente destinata, meglio di ogni altra, a contribuire nel giudizio che si vorrà pronunciare sulle condizioni dell'arte all'epoca nostra: poichè il concetto nazionale, e la veste sua essenzialmente onoraria, ne fanno una manifestazione ideale che darà la vera misura del nostro sentimento estetico ». Così scrivevo or sono molti anni, quando soltanto le rustiche masse del basamento si delineavano sul Colle Capitolino, e nemmeno una pietra

del rivestimento architettonico preludiava alle squisite eleganze dei particolari decorativi; ma dal piano più elevato della costruzione, si ergeva maestoso il modello al vero di un tratto di portico, destinato ad accertare le proporzioni per quella zona terminale della grandiosa composizione. Era precisamente in quella parte superiore che il Sacconi meditava d'introdurre un'altra variante, la più ardita fra quelle che lo portavano a ritornare senza posa sul disegno prescelto nel concorso, nel quale le colonne del porticato reggevano una trabeazione conforme agli esempi classici, coronata da un attico decorato, in corrispondenza delle sottostanti colonne, colle statue raffiguranti le varie regioni d'Italia; ma il Sacconi, che nella parte inferiore della composizione aveva già potuto dar prova di genialità coll'assegnare al movimento della massa basamentale e delle gradinate un maggiore interesse — non superficiale e puramente decorativo, quale appariva nel disegno originale — si era sentito attratto ad estendere alla parte superiore la impronta personale, affinchè la mole avesse a trovarsi ancor più svincolata dalle reminiscenze accademiche del primo concetto: e la meditata innovazione consisteva nel comporre, colla massa della trabeazione e dell'attico, un unico elemento architettonico, nel quale le statue delle regioni assumevano un ufficio che non era soltanto decorativo, trovandosi incorporate nell'organismo stesso della trabeazione, e precisamente nell'altezza del fregio, al quale il Sacconi assegnava il maggiore sviluppo acconsentito dalla soppressione dell'attico. Ben si può pensare come questa notevole variante in un punto così essenziale del monumento, provocasse qualche esitanza nel Sacconi; e poichè la colleganza della vita parlamentare e la comune tendenza a tenerci in disparte dalle contese di partito, ci concedeva a quell'epoca la opportunità di frequenti discussioni in argomenti d'arte, così l'amico mi confidava e al tempo stesso sollecitava da me le impressioni destate dal modello; anzi, facendo eccezione al riserbo in lui abituale, mi autorizzava a riprodurre, come primizia, in una rivista di architettura, i disegni geometrici di quella variante, provocando così l'esplicito mio giudizio.

Rileggendo a quattordici anni di distanza le impressioni personali da me accompagnate a quegli interessanti documenti grafici, io mi trovo a misurare l'accorgimento di cui il Sacconi diede prova, col ritornare al suo primo concetto, nonostante i riconosciuti ed intrinseci pregi di quel modello; poichè, pur rilevando in questo l'effetto risultante dalla circostanza che le linee verticali delle colonne, anzichè trovarsi troncate dalla trabeazione, riapparivano nel fregio in corrispondenza delle lesene di fondo alle statue delle regioni — il che non era senza detrimento per le ricorrenze orizzontali della composizione — io non esitavo a concludere

in senso decisamente favorevole a quella variante. Ma la visione complessa e più intensa, che l'autore aveva dell'opera sua, intervenne a moderare lo svolgimento di quella impronta di originalità ch'egli aveva già saputo raggiungere nella zona inferiore. Il Sacconi comprese quanto potesse riuscire imprudente che le caratteristiche personali, già felicemente compenetrate nei particolari architettonici e decorativi, avessero ad invadere anche lo schema fondamentale, apportandovi una incertezza di effetti; e il suo ritorno alle più fidate linee del primo concetto, non suggerito certo dai richiami, che non gli furono risparmiati, « a canoni ed a leggi di euritmia da tanti secoli accettati » apparirà oggi tanto più degno di encomio, quando si rifletta come a quell' epoca la composizione del Sacconi fosse ancora considerata eccessivamente accademica, e come a lui non mancassero eccitamenti verso una maggiore impronta di personalità ed un carattere più rispondente all'epoca nostra, per parte di critici autorevoli che, pur riconoscendo l'alto valore dell'artista, rimanevano ancora insoddisfatti davanti alla stessa ardita innovazione, tentata nel colossale modello del portico.

« La modernità è buona, ma l'eterno è migliore » dice il Santo: così il Sacconi aveva ormai la sicura visione della via da seguire: comprendeva come il significato dell'opera che si svolgeva sul Colle Capitolino si compenetrasse sempre più nello schema fondamentale architettonico, dovesse a questo affidarsi: ed egli si trovò quindi portato ad un processo di epurazione di tutto quanto apparisse disposizione non necessaria, e perciò solo dannosa per il predominio di quella massa architettonica, alla quale spetta pur sempre il compito della immediata e prevalente impressione; condizione prima per qualsiasi opera monumentale, condizione essenziale sul colle che signoreggia i ricordi di Roma imperiale.

Quando il disegno geometrico, che il Sacconi nel 1892 mi permise di pubblicare, sia messo a raffronto colla parte già eseguita del monumento, si potrà valutare la importanza del risultato raggiunto con tale processo di semplificazione, e si potrà avere, non solo un indice dell'accorgimento dell'artista, ma la misura dell'ingente lavoro intellettuale ch'egli vi dovette sacrificare, e di cui troppo scarsa traccia rimase per sfatare quella taccia di lentezza, o di indecisione, che fu la sommaria sentenza riservata a chi, nell'ora stessa del trionfo aveva compreso come il riuscire vincitore imponesse di tramutarsi in critico severo, incontentabile dell'opera propria, e come questa dovesse assoggettarsi al lavoro assiduo, infaticato di revisione, per corrispondere sempre più al significato che doveva estrinsecare, per imbeversi di tutti i caratteri dell'arte italica.

Poichè al Sacconi toccò — del pari che ad altri forti e naturali

ingegni, ad esempio Giuseppe Grandi — di trovarsi per tempo a lottare colla contrarietà dell'opinione pubblica, eccitata da un'impaziente incoscienza nei riguardi del tempo che possa occorrere per maturare ciò che si voglia degno del nome di opera d'arte: in realtà, quando lo sguardo si volga ai vent'anni trascorsi dal giorno in cui si pose la prima pietra del monumento in Campidoglio, e qualche lentezza od indecisione vi si abbia a rilevare, non è certo a carico dell'artista, o degli artefici, che all'opera dedicarono il loro ingegno, e la loro esistenza: quando si ricordino le difficoltà superate nei lavori primordiali di demolizione, e nei lavori delle fondazioni, che attraverso agli insidiosi meandri del colle dovettero spingersi fin sotto il piano di Piazza Venezia, opera veramente romana, non avvertita nè valutata dal pubblico, e che pur spiega per sè stessa le prime lentezze: quando si ricordino le modificazioni apportate nel progetto originario, affinchè meglio si adattasse alle accidentalità del colle, ed alle visuali create dalle adiacenti sistemazioni edilizie: quando si abbia presente come, per rispettare i rinvenuti avanzi dell'Arce capitolina, siasi notevolmente allargato l'impianto generale del monumento, raddoppiandone la mole: quando, non solo con occhio imparziale, ma con intimo compiacimento si osservi e si segua, in ogni parte della costruzione, la diligenza ed accuratezza sconosciute per l'opera la quale sia affrettata da prestabiliti limiti di tempo, si arriva a comprendere di essere alla presenza di un monumento, il cui significato già si affermò fin dal primo giorno in cui si pose mano all'opera: non altrimenti le generazioni che vollero attestare la loro fede, tracciando le fondazioni di quelle cattedrali, di cui non potevano certo sperare di contemplare la mole con tanto ardire iniziata, mostrarono di intendere come lo stesso periodo di tempo che qualsiasi costruzione monumentale esige ed assorbe, sia un periodo integrante della sua storia, perchè concorre ad eternare, colla persistenza dei propositi, cogli ostacoli tenacemente superati, colle stesse meditate lentezze della attuazione la intensità del sentimento che mosse alla onoranza. Ma in Italia abbiamo un calendario ricco di ricorrenze patriottiche, cosicchè di frequente avviene che lo svolgimento normale delle manifestazioni onorarie si trovi cervelloticamente costretto in termini di tempo subordinati a qualcuna di tali ricorrenze.

Quante volte si preannunciò l'epoca per il compimento della mole capitolina: e le date della proclamazione dello Statuto, della proclamazione di Roma capitale, della entrata in Roma, della morte di Vittorio Emanuele, si trovarono l'una dopo l'altra adoperate per coordinarvi le varie scadenze di periodi di venticinque, oppure di cinquant'anni, ritenute successivamente propizie per vincolarvi il termine dei lavori: non mai si è pensato al solo metodo logico e

sicuro, di constatare quale sia il tempo materialmente necessario per lo svolgimento normale delle opere in corso, e di coordinarvi gli occorrenti provvedimenti. Una sol volta, se ben ricordo, il compianto Sacconi si piegò ad accennare ad un'epoca per il compimento dei lavori, e fu quando, or sono poco più di tre anni, indicò la data del 1911, che a lui potè sembrare attendibile nel momento in cui, dopo un rallentamento durato dal 1896 al 1900, i lavori avevano ripreso con insolito vigore.

Ciò non toglie, specialmente dopo la scomparsa dell'autore, che alla preoccupazione di stabilire un termine di tempo, si debba ormai sostituire il concetto più logico, ed oggi doveroso per la memoria stessa del Sacconi, che al monumento sia definitivamente assicurato il regolare sviluppo, di modo che non si possa temere o presumere che si verifichino ulteriori ritardi o lentezze, non inerenti allo stesso carattere monumentale dell'opera. Il valore delle persone che per molti anni furono devoti cooperatori di Giuseppe Sacconi, ci può affidare che, colla scorta dei disegni e modelli da questi lasciati, il monumento possa, per la parte architettonica, compiersi in modo degno della memoria dell'autore, e degno dei collaboratori, a condizione, osservavo mesi or sono, che « l'armonia delle linee, già vibrante sul Colle Capitolino come una nota continua, insistente, che ci accarezza, non si trovi turbata da dissonanza qualsiasi ». Ciò che occorre, si è che questo fascio di forze, ancora disciplinate ed affiatate dalla voce e dall'esempio di Giuseppe Sacconi, non abbia a scomporsi ed a esautorarsi in ulteriori soste od indecisioni, provocate da circostanze estrinseche al logico svolgimento dei lavori: poichè la gravità della perdita dell'autore potrà risultare attenuata, solo il giorno in cui potremo dire che avrà contribuito a troncare gli indugi e le incertezze.

Se una incognita ancora grava sulle sorti del monumento, è piuttosto nei riguardi della parte statuaria: guai se una nota discordante avesse ad introdursi nella serena armonia delle linee architettoniche, ed esservi una ragione di deprezzamento, anzichè l'elemento integrante dell'alto suo significato.

Col riportarmi a questo punto delicato del tema, io comprendo come il pensiero corra anzitutto alla figura del Re, destinata a costituire il centro della grandiosa composizione: ora, pure intendendo di non entrare nel merito di una questione lungamente discussa, e della quale non conosco abbastanza i termini e le presenti condizioni di fatto per portare un giudizio, credo doveroso di richiamare una circostanza, la quale può concorrere a spiegare l'apparente controsenso fra l'asserita opinione del Sacconi, recisamente ostile alla statua equestre del Chiaradia, ed il fatto che quest'opera

potè per un decennio svolgersi parallelamente alla composizione destinata ad accoglierla. Io ricordo di avere udito il Sacconi lagnarsi ripetutamente perchè nella scelta della statua equestre non si fosse tenuto calcolo del suo parere: il che non implica — come si volle ammettere da qualcuno, oltrepassando alle intenzioni del Sacconi — che questi fosse stato in ogni tempo contrario, tanto all'opera del Chiaradia, quanto al concetto stesso di una statua equestre. La origine della contrarietà del Sacconi si può rintracciare in quel processo di epurazione, ch'ebbi a rilevare parlando del modello per il portico: infatti, nel disegno pubblicato nel 1892, fra le abbondanti indicazioni di statuaria, si trovano delle figure moderne di soldati delle varie armi, e persino quattro corazzieri reali a cavallo, fiancheggianti le gradinate inferiori, le quali figure ci portano ad ammettere che, a quell'epoca, il Sacconi non dovesse essere decisamente contrario alla statua equestre del Re, in genere, ed all'opera del Chiaradia in specie, per il fatto stesso che la inevitabile discordanza fra il realismo di quella statua, e l'aura classica involgente il monumento, veniva dal Sacconi accentuata colla introduzione di altre figure e di altri cavalieri, di non minore realismo. Si deve quindi concludere che lo stesso autore, proseguendo nell'opera di semplificazione, e sfrondando largamente gli accessorî, in omaggio allo schema architettonico che vedeva svolgersi in tutta la sua imponenza, abbia contribuito a preparare a sè stesso la contrarietà per una nota di realismo, che si trovava sempre più isolata, e quindi più discordante colla severa eleganza dell'ambiente. Cosicchè, se avverrà che la statua del Chiaradia posi sul piedestallo che l'attende, non sarà interamente da imputare allo scultore la discordanza che vi potrà produrre: mentre, se diverso proposito portasse ad evitare ogni discordanza col sostituire altra forma onoraria per la figura del Re, egualmente doveroso sarebbe di non attribuire tale risultato ad una intrinseca deficienza dimostrata dallo scultore nell'opera sua. E' questa una conclusione da meditare, dopo le lunghe e vivaci polemiche, nelle quali troppo dominò la passione, e non abbastanza quel ponderato rispetto che il tema e le ragioni dell'arte esigono, ed ancor più impongono oggidì, in omaggio alla memoria di Giuseppe Sacconi. Non dimentichiamo come a questi, già assalito dalle sofferenze fisiche, non sia mancata l'ancor più penosa sofferenza morale di intravvedere i germi di questa incomposta discussione, e direi quasi manomissione dell'opera che attendeva le ultime sue carezze: e fu davanti a tale spettacolo, che in questo stesso anno, per lui estremo, mi parve doveroso e pietoso ad un tempo, di innalzare una voce serena, come un inno alla gloria di lui, per disperdere l'eco di voci insidiose, e portare il conforto di una parola amica; e il povero Sacconi così mi rispondeva:

« ....quanto tu hai creduto scrivere sull'opera mia che va man mano sorgendo sulle falde del Campidoglio, pur essendo superiore ad ogni mio merito, io l'accetto come l'attestazione dei tuoi buoni sentimenti a mio riguardo, e perchè mi è di conforto in questi giorni di preoccupazioni e di timori. Possano le tue parole, non per me, ma per il concetto politico e storico dell'opera, far comprendere agli italiani, nella giusta e vera misura, l'importanza del monumento, affermazione assoluta della redenzione loro: grazie con tutto il cuore, per ora e sempre, tuo aff.mo Sacconi ».

Possano, concluderò a mia volta, queste estreme parole, velate dall'ambascia e dal triste presentimento, rammentarci l'obbligo che il destino volle renderci ancor più sacro: compiere degnamente il monumento al Padre della Patria, e l'opera di Giuseppe Sacconi.

LUCA BELTRAMI.

Inno Francescano

Tra le laudi del Bianco Gesuato, umile poeta di popolo, che ne' primi lustri del Quattrocento, quando stava già per spiccare il volo nell'aere cilestrino la strofa lusingatrice del Poliziano e del Magnifico, fermò in versi disadorni e buoni gli affetti devoti de' Battuti fiorentini, una se ne legge che di mezzo alla mediocrità delle sorelle sue s'aderge inattesa, come animata da un'inspirazione profonda, in uno slancio di grazia quasi infantile. Dice la lauda toscana:

In su quell'alto monte
Ve' la fontana che trabocch'ella:
D'oro vi son le sponde,
Ed è d'argento la sua cannella:
Anima sitiente,
Se tu vuo' bere, vattene ad ella.

Ora io non ho mai potuto ripetere a me medesimo cotesti versi, fragranti di eterna poesia, nè immaginare la fontanella d'oro sussurrante lassù nel silenzio sano della montagna, limpida e fresca, ansiosamente sospirata dall'anima che trangoscia di sete nella mondana bassura, senza che il pensiero non ricorresse in pari tempo al santo di cui Assisi nasconde le ossa travagliate. E' desso, non v'ha dubbio, è il patriarca serafico la fonte celebrata nel canto popolare, egli che dischiuse alle genti affaticate, anelanti ad un ideale di pace e di giustizia, scomparso dal mondo ottene-

brato, l' onda cristallina della sua fede incrollabile, di quella tenerezza inesausta, onde nella memore riconoscenza degli uomini tal luogo gli è stato assegnato, che niuna vicenda di casi varrà a strapparvelo; niun mutamento di opinioni ad abbatterlo. Ivi egli regna in perpetuo accanto al suo modello supremo: a Gesù.

Nella famiglia multiforme e gloriosa de' Confessori di Cristo San Francesco fu e rimane una figura eccezionale. De' paladini celestiali molti gli vanno senza dubbio innanzi per questa o quella cagione; pure nessuno riesce, nell'insieme, a stargli sopra. La superiorità sua esce fuori da un complesso di cause: tutto quanto si pretende dagli altri, non si richiede da lui e ciononostante la gloria sua non ne risente alcun danno. Che è desso mai il figliuolo del mercante d'Assisi, inetto persino a leggere quell'Evangelo in cui suole affisarsi estasiato, di fronte al gigante di scienza che si chiama Tommaso d'Aquino? Ed ove di fede, non più di dottrina si ragioni, quant'altri che suggellarono col martirio la confession loro, non rutilano tra i mistici palmeti di fulgore più intenso?

Nè le virtù stesse per le quali il Serafico eccelle, furono, a dir vero, siffatte che in lui primamente s'incarnassero o toccassero un segno per altri insuperato.

Egli spregiò ogni ricchezza, ogni fama mondana: volle essere povero, vile, dispetto a meraviglia; ma Antonio non erasi messo già molto prima di lui per questa medesima via? Non aveva egli, udite nel tempio, quelle parole di San Matteo che dicono: « Andate e predicate annunciando: Il regno de cieli è vicino; non « fate provvisione d'oro nè d'argento nè di moneta nelle vostre « cinture; nè di tasca per il viaggio, nè di due tuniche, nè di sandali nè di bastone: perciocchè l'operaio è segno del suo nudri- « mento », non aveva egli orato abbandonando ai poveri le ereditate dovizie, cercato rifugio, solo ed ignudo, tra le sabbie del deserto egiziano nell'orrenda tebaide? Ed Alessi non fece forse anche di più? Non lasciò egli la casa paterna, dove viveva tra gli agi sotto colore di recarsi in pellegrinaggio, e non vi si ridusse quindi nuovamente, di lì ad alquanto tempo, in sembianza di paltonier vagabondo, così che, ingannando tutti, trasse l'esistenza nella miserie e nell'angustia sotto il suo proprio tetto, accanto al padre alla moglie ai famigliari tutti che lo piangevano estinto? Ed ove di prodigi si tratti, quando mai l'Assisiate sconvolse a suo talento le leggi di natura, come seppero far San Nicolò di Mira, San Jacopo di Galizia o Sant'Antonio di Padova? Eppure a tutti costoro il poverello d'Assisi sovrasta: Sant'Antonio l'eremita vede fatto oramai deserto il santuario suo tra i colli del Delfinato; S. Alessi è obbliato da tutti, fuorchè dai filologi che ne studian curiosi le vecchie leggende; e la via stessa che Carlo Magno aprì col ferro in

terra ed Iddio segnò in cielo con una striscia luminosa di stelle, la via che conduce al sepolcro di Santo Jacopo di Campostella si stende silenziosa per piani e per monti, nè più serba vestigio del torrente umano che la percorse pregando divotamente, e dolcemente salmeggiando, nei secoli. Martiri, apostoli, taumaturghi ecclissarono nell'obblio: il Serafico in quella vece scorge farsi più fiammeggiante e più pura l'aureola che gli ricinge il mite capo pensoso.

Perchè? Perchè questa perennità di vita, d'affetto e di gloria? La ragione vi è chiara. Il figliuol di Pietro Bernardone sta quasi segnacolo in vessillo a simboleggiare il ritorno dell'umanità oppressa dall'odio, dal terrore, alla letizia ed all'amore. Pensate un poco. Intorno all'anima umana l'ascesi medievale aveva intessuto un denso velame di tetro sbigottimento. L'uomo ha tre nemici — predicavano i Mistici — irreconciliabili, infaticati: il demonio, il mondo, la carne. Docili ai comandi dell'uno, gli altri non cessano dallo stimolarlo a mal fare. Ed ogni qual volta ei cede agli inviti lusinghieri, agli incitamenti procaci, fa un nuovo passo verso l'abisso sulfureo ove, caduto, avvamperà eternamente. Occorre dunque vigilare senza tregua, pregar senza posa. Satana, il maledetto, è dappertutto: ei s'asconde nel sorriso di una donna, nel profumo d'un fiore, nel sapore d'un frutto. Tutto ciò che piace ai sensi è diabolico. Così — strano pervertimento! — il creato intero, uscito dalla mano divina, si tramuta nel reame del demonio. Enorme ragno che tesse dovunque le sue tele, il diavolo impera dispoticamente sulla coscienza cristiana: una nube di tristezza, di sospetto si diffonde sulla natura abbandonata da Dio ai perigliosi capricci dell'avversario suo, del nemico d'Adamo.

Or bene, San Francesco appare, ed il Maligno d'un tratto si trova ridotto all'impotenza. Le sue trame, le sue arti subdole e sottili restano senz'effetto sull'animo del poverello: ogni dardo si spunta contro la marmorea semplicità di quella immacolata coscienza. E Satana, che ha assediato con inarrivabile costanza la cella di Sant'Antonio, che ha tormentato S. Benedetto, che è venuto alle prese con San Bernardo, ha lottato corpo a corpo con San Domenico, abbandona tosto sconfitto il campo. Nelle biografie del Serafico la sua contraffatta immagine non comparisce mai. Ei se ne fugge senza speranza dopo le prime avvisaglie: la partita è perduta. Ed ecco effondersi in allegrezza nova la natura libera dall'incubo secolare. Il pio uomo la contempla, la benedice, le parla parole inaudite. E tutto si trasforma dintorno a lui: tutto rinasce. Le colline si coprono sotto i suoi passi di vivo smeraldo, i rosai selvatici dischiudono que' bocciuoli ch'egli imporporerà del suo sangue in una notte d'angoscia: il biancospino esala per lui il suo più sottile profumo: la rondine, il passero, l'allodola gli

dedicano i trilli migliori. Perfino i pesci gli fan festa. E l'araldo divino procede, benedicendo alla natura purificata che si ricongiunge, mercè sua, in un trepido amplesso al sommo suo fattore. Tutto dia gloria a Dio: chè tutto fu da lui creato. Ed un sentimento di fraternità mondiale pervade gli elementi e le creature: benedetto frate aere, benedetto frate fuoco, benedetto frate sole! E tu pure vieni alle braccia amorose: o frate lupo! Micidiale qual fosti, saresti degno di morte; ma la bontà infinita ti perdona e ti dà luogo nel regno novello, accanto a quell'agna semplicetta cui hai tanto insidiata!

Qual prodigioso effetto questa parola d'amore, che schiudeva i vanni pel mondo, non ebbe a sortire! Eravamo in tempi ben aspri e minacciosi. Dall'alto del suo eremo di Fiore, tra le gelide creste della Sila, mentre il vento piegava come giunchi le cime auguste de' pini, l'abbate Gioacchino aveva lanciato la sua terribile profezia.

Il regno dello spirito s'avvicinava: ma perchè s'iniziasse, era scritto che il mondo s'inabisserebbe tra le convulsioni d'una finale catastrofe. E già si avvertivan gli indizi formidabili, i segni precursori del futuro terrore. La Terra Santa era ricaduta nelle mani degli Infedeli: il sepolcro di Cristo aveva di nuovo subìto l'onta della profanazione (1187). Correva voce che i Patavini avessero fatto lega coi Saraceni per distruggere la Chiesa di Cristo e piantare sovra i rottami fumanti lo stendardo dell'Eresia. E mentre la navicella di Pietro galleggiava a fatica tra i marosi furibondi; in quell'imperatore assiso sul trono di Carlo Magno, che si circondava d'astrologi e di alchimisti; che parlava arabo coi mamalucchi e le sultane, e stretta tra le mani la gran barba fulva, cercava modo di provare che Dio non fosse, la gente sbigottita additava sotto voce l'Anticristo. Crudeltà in alto; crudeltà in basso. Federigo vestiva di cappe di piombo i rei di lesa maestà e li facea strugger sui roghi coll'ammanto atroce e faticoso; i popolani di Città di Castello ghibellini formavano legge che ai guelfi lecito non fosse piangere i propri morti: e le mogli ed i figli dovean recar testimonianza di aver assistito con occhi asciutti nelle esequie dei mariti e dei padri ! Ed a Brescia dopo una atroce battaglia i cadaveri dei nemici squartati eran venduti sul pubblico mercato. Ed ecco in sì orribile momento farsi avanti il poverello d' Assisi e tendendo le braccia a tutti, a tutto, dire una parola sola: Amate! Tale Francesco, seguace vero del Cristo che gli riapprese la religione della natura, lo slancio figliale e riconoscente verso il Padre Celeste, apparì alla coscenza estasiata de' contemporanei suoi: tale appare oggi a noi, sicchè bene ci spiega quell'ardor nuovo di ricerche e di studi di cui egli è divenuto l'oggetto in questi ultimi tempi. Ogni cosa difatti cospira a renderci dolce e

venerato il nome del Patriarca d'Assisi: la critica storica, arbitra ormai di tutte le scienze, appunta in codesto singolarissimo esempio di cristiano e di filantropo, di santo e d'utopista i suoi sguardi indagatori; e dall'altro canto, come ben disse un pensatore acuto ed arguto, la ripugnanza destata in noi dal terror degli anarchici dell'odio riveste di più tenera luce il ricordo di questo grande anarchico dell'amore.

FRANCESCO NOVATI.

VILLA D'ESTE [1]

Quale tremor giocondo la pace degli alberi, o Muse,
agita e alle richiuse urne apre il sen profondo?

Chi, dentro gli àlvei muti svegliando gli spirti del canto,
leva sì largo pianto d'organi e di liuti?

Chi dentro i marmi sordi, immemori d'acqua corrente,
mette novellamente fremito di ricordi?

Chi tante mai canzoni, o Muse, trae su da tant'acque?
Ella è, che pur vi piacque, Muse; è Vittoria Doni.

Va pe 'l sentiere ombrato la donna magnifica; e in torno
ecco, il divin soggiorno trema signoreggiato.

Lodano tutti gli orti la dolce di lei signoria;
e le fontane, in via, parlan de' tempi morti.

Parlan, fra le non tocche verzure, le cento fontane;
parlan soavi e piane, come feminee bocche,

mentre su' lor fastigi, che il Sole di porpora veste,
splendono (oh gloria d'Este!) l'Aquile e i Fiordiligi.

G. D'ANNUNZIO.

(1) Per saggio della traduzione latina delle *Elegie Romane*, di imminente pubblicazione.

Quo commota fuit silvae pax flamine laeto,
Musae, et secreto fonte aqua ducta fluit?

Quis facit ut mirae nunc urnae carmina dónent,
tamquam maesta sonent organa sive lyrae?

Marmora surda, premunt liquidi quae oblivia cursus,
admonitu rursus quo cita cuncta fremunt?

Quae olim vester honos, Doni Victoria, Musae,
dent tot aquae effusae tot facit arte sonos.

Umbras pulchra petit mulier divinaque sedes,
dum movet illa pedes, ecce subacta stetit.

Rus canit omne piam dominam gaudetque subactum;
narrans exactum tempus it unda viam.

Volvuntur prono fontes sub gramine centum,
dent quasi concentum femineoque sono,

verba velut dicant, dum Lilia (gloria Atestis!)
ostro quae vestis, Sol, Aquilaeque micant.

CESARE DE TITTA.

MUSICA NOVA

PRAELUDIUM

Il mondo musicale esce appena dal gran secolo, che giustamente meritava il nome di « sonante », come in altro significato quello d'Augusto: *saeculum super saecula sonans.*

Il Decimonono, infatti, nascendo, conobbe la vecchiezza gloriosa di Beethoven e la sacra infanzia di Wagner, il tramonto pallido di Weber e l'aurora gioconda di Rossini; adulto, salutava sulle scene in Bellini e Donizetti, in Meyerbeer e Gounod, in Verdi e Bizet i più puri e forti e soavi poeti del sentimento che fossero mai, come in Schumann e Berlioz, in Liszt e Brahms, in Tchaikowski e Grieg, i maggiori bardi polifonici, i principi augusti dell'orchestra, i salmisti novi dai mille sensi e dalle mille voci; mentre nel clavicembalo perfezionato di Thalberg, di Chopin, di Schumann, di Listz, di Rubinstein otteneva un altro istrumento, domestico e accademico, aristocratico e popolare insieme; e più tardi, dopo aver ascoltato la *Nona Sinfonia,* magniloquente sintesi dello stile sinfonico e del corale, udiva, maravigliando, la *Tetralogia,* divino poema abbracciante al par del dantesco, in magico « anello » sempiterno, terra e cielo, uomini e Iddii, natura e sogno, vita e ideale.

Se la Classicità sortiva in altissimo grado il senso poetico, e il genio dell' Evo medio fu essenzialmente architettonico, e il Rinascimento rifulse in singolar modo nel colore, col nuovo tempo assurge e trionfa, adunque, l'Arte più faconda e più feconda dei suoni. Non più la Chiesa o l'Accademia, ma il teatro; non più la cantata o l'oratorio, ma l'opera. Questa, iniziata dal Cinquecento per diletto di una Corte italiana, solo nel defunto secolo raggiun-

geva la sua più compiuta espressione, il suo significato più alto. Prima pastorale, indi coreografica, poi buffa, semiseria, tragica, simbolica, siffatta genial forma della Lirica, che si giova e si conforta d'ogni arte sussidiaria della scena, sposando in felice connubio il canto all'armonia, la macchina al poema, la mimica alla danza, la pittura al costume, sì da comporre un tutto nobilissimamente estetico, celebra in oggi la vittoria sua definitiva.

Dalla « camerata » di casa Bardi e dal teatrino mediceo di Boboli al gran tempio di Bayreuth, dal madrigale ingenuo alla melopea continua, da Giulio Caccini a Riccardo Wagner, dalla *Dafne* del Rinuccini e dall'*Orfeo* del Monteverdi all'*Anello* e a *Parsifal*, è tutta una evoluzione, tutta una rivoluzione.

Il Settecento, che vide fiorire i genî agitatori di Bach, di Haydn, di Beethoven, (Gluck e Mozart son pur sinfonisti) non ostante i trionfi dell'opera italiana, è ancora il secolo della sinfonia. L'Ottocento, che va dalla prodigiosa adolescenza di Rossini alla verde vecchiaia di Verdi, fu il secolo del melodramma. E poichè, politicamente parlando, l'ultima nuova centuria d'anni principiava non già col Consolato, ma piuttosto con la grande Rivoluzione, precedendo di undici anni la cronologia scolastica, così il passato secolo lirico esordiva con la prima rappresentazione dell'*Orfeo*, (1774) incunabolo del teatro moderno, per chiudersi con quella di *Parsifal*, (1882) estrema vetta del dramma musicale. Glück inizia, Mozart determina, Rossini sviluppa, Meyerbeer amplifica, Wagner trasforma e sublima.

Il dramma musicale: ecco, dunque, la grande novità, la sola originalità estetica dell'epoca nostra. In questa nuova forma dell'arte gaudiosa è la sua più fulgida cifra, la più balda sua affermazione.

Dopo la riforma del Lutero di Lipsia, il dramma lirico non è più un repertorio d'arie di bravura, un centone di singoli pezzi collegati dal recitativo. È un tutto armonico e organico, in cui parole e note si fondono e s' integrano, formando un linguaggio nuovo e possente, sia esso quello della passione o quello dell'astrazione: è l' eterno poema umano, dettato in questo idioma perpetuo e universale, che accomuna le epoche e assorella le genti, e in cui tutti gli aspetti della vita e tutte le energie della coscienza hanno una voce, un palpito, un fremito, un'eco.

Ma questa lingua astratta e superiore, questa lingua ultraumana e semidivina, che, come quella dei numeri, si dirige a tutte le intelligenze, ed è cosmopolita tanto nella notazione quanto nella espressione, non poteva restar privilegio d'una classe, monopolio d'una scuola. Per riuscire veramente efficace, veramente dilettosa

ed emotiva, doveva rivolgersi a tutti e da tutti essere amata e intesa.

Ed ecco, nell' ultimo quarto di secolo, svolgersi il gran fatto, che potrebbe chiamarsi « il volgarizzamento » della musica. Se tutte le arti, grazie alla diffusione della cultura e all'agevolezza dell' insegnamento, sottostanno al diritto comune, quella dei suoni precede le altre nella universalità. Prima semplice trastullo scolastico nelle infantilità del contrappunto fiammingo; poscia virtuosità vocale nè ricami del bel canto italiano; più tardi gioconda distrazione col libero recitativo e il pezzo accademico; indi ancora fioritura melodica in forme rituali; oggi soltanto è vibrazione intensa della psiche nel dramma umano e divino.

Con Glück comincia a favellare l'orchestra; il *crescendo* rossiniano preannuncia l'arrivo della passione; nell' *agitato* di Verdi l' « umanità » musicale freme e trionfa; nell' ampiezza di Meyerbeer l'orizzonte melodico si allarga; nella melopea wagneriana la natura stessa s'esprime, e tutta la vita si afferma, e l' ideale eterno s' innova.

Da sermone cortegiano è fatta *vulgare eloquium;* da esercitazione acustica, psichica ebbrezza; da svago oligarchico, tripudio collettivo; da strumento di governo, amore di popolo. La scena lirica, come già quella prosastica, si trasforma nella struttura, nell' indole, nell' intento. Non più palchetti gelosi, ma gallerie economiche; non più regî intendenti, ma liberi, troppo liberi impresarî; non più doti municipali, ma folle contribuenti. S. M. il Pubblico entra dalla gran porta e dice « Sono in casa mia! »

Nell' impeto e nel tumulto nuovo l'estro si emancipa, la tradizione tramonta. Il teatro diventa un po' scuola, un po' tempio; il maestro è poeta e psicologo insieme; l' orchestra non più chitarrone, ma organo; il *virtuoso* deve essere artista, ossia cantore ed attore; il *recitativo* si trasforma in discorso musicale, l'*aria* in commento.

È la moltiplicazione degli ascoltatori, un miracolo come quello dei pani evangelici; è la Pentecoste degli orecchi, e in un delle anime, che, finalmente, comprendono. L' opera è morta: viva il dramma lirico!

Di tutte le percezioni estetiche quella musicale è la più evolutiva. L'orecchio si stanca più presto dell'occhio: i nervi acustici son meno pazienti degli ottici. La vista si compiace nell' assidua contemplazione del bello: l'udito s'annoia e quasi s'addorme per troppo lungo diletto, e al godimento segue spesso il fastidio. E, come avvien dopo ogni altra voluttà sensuale, il cervello, acca-

rezzato soverchiamente dal canto, domanda riposo, o per lo meno mutamento.

Nulla riesce più importuno al senso nostro auditivo che il ripetersi assiduo di cogniti ritmi, quasi registrati negli archivi della memoria. Gli spettacoli della natura e i capolavori dell'arte, benchè questi assai meno, risorrideranno sempre agli sguardi cercanti aspetti nuovi e riposte venustà nelle lor parti men considerate o viste a luci diverse; e però il Bosforo e la Conca d'Oro, il Partenone e l'Alhambra, il *David* e la *Cena*, giovini sempre e lieti di perpetua bellezza, dan pur sempre lume novello per rigiocondare i venturi. Ma i più insigni e preclari monumenti del *melos* producono in riudirli ben minore diletto, non pure per la caducità delle forme, ma per l' indole stessa dei ritmi immutati.

Ecco perchè la musica, massime quella da teatro, secondo la volgar dicitura, « invecchia ». Un'idea può dirsi eterna: un « motivo » deve morire, fosse pur per risorgere sott'altra veste e con altra espressione. I capolavori melici di un secolo non son riconosciuti o apprezzati degnamente dall'altro, quasi parlassero un diverso linguaggio o dipingessero ignoti sentimenti. E pure il genere sinfonico, men soggetto per la profondità e varietà sua a questa fiera legge della stanchezza, (lo stesso grandissimo Beethoven non può talvolta sottrarvisi) deve tuttavìa subire l'*aeterna auctoritas* del tempo.

Strano destino codesto, non so se condanna o privilegio, dell'arte musicale, sacra a perpetua rinnovazione! Immutabili essendo i sentimenti fondamentali della umanità, natural sarebbe che la musica, loro generica favella, dovesse nelle sue massime espressioni fruire almeno il vantaggio della durata.

Eppure così non è. Come ogni popolo ha il suo ritmo particolare, così ogni epoca ha il suo sigillo melico, agevolmente riconoscibile, non pur nella forma, ma nel contenuto. Appunto perchè la musica, per adottare la bella formula del Bellaigue, è il linguaggio indefinito dell' infinito, infiniti così possono esserne gli accenti e le forme. E, poichè non esiste musica collettiva, musica nata, cioè, per partenogenesi istantanea da una moltitudine, (anche il *Folklore* è sempre un fenomeno di estrinsecazione individuale) ciascuna melodia deve uscire dal cuore di un uomo, sia pur egli interprete inconscio di un popolo, quale singolare accento di un'anima parlante ad altre anime sororali in un dato clima estetico e in uno stato d' animo peculiare. La varietà delle « matrici », ossia delle indoli, determina, adunque, la varietà e però la caducità delle ritmiche forme, la cui fioritura è favorita dalla molteplicità stessa delle combinazioni meliche e armoniche.

Questo in gran parte misterioso dinamismo musicale ci offre la chiave della continua e crescente variabilità di gusti nel pub-

blico, inconsapevolmente soggetto alla legge stessa della più mutevole tra le arti belle. Non pur da ogni maestro, cioè da ogni temperamento lirico, si esige una singola cifra; ma ogni opera sua si vuol diversa dalle anteriori, come che debba esprimere un altro momento, e colorire un altro ambiente, sia esso storico o morale. Da ciò nel pubblico la continua richiesta, e nei compositori la continua ricerca del nuovo, che troppo spesso altra cosa non è se non il dimenticato.

I nostri padri, pur vaghi di varietà, se non di novazione, eran men solleciti e ansiosi e impazienti. Purchè il motivo fosse diverso, non si curavano già della forma, anzi non la volevano mutata, quasi deliziati di riconoscerla e di soffermarvisi a bell'agio. Il loro misoneismo era semplicemente formale; ma, costringendo l'arte con la fissità delle linee in facili atteggiamenti convenzionali, ne arrestavano lo sviluppo evolutivo. Onde la necessità della riforma wagneriana, che concomitò alla politica, spezzando le dighe dell'abitudine e aprendo gli orizzonti della « libera espressione ».

Senonchè ogni ribellione è destinata a disciplinarsi, e però a diventare a sua volta oppressiva. Lutero infrange per un momento i ceppi alla coscienza cristiana; ma fonde un nuovo culto e quindi una regola nuova. Wagner, non pago di fare il rivoluzionario, vuol essere legislatore, ed erige una cattedra, e bandisce una formola. Ma il tempo, che non mai dimentica la ragion delle cose e la legge delle vicende, il tempo, millenario giovine, sorride.

Ricardus rex — come diceva Nietzche nei primi giorni felici della sua devozione — sofferse, lottò, vinse, volta a volta vilipeso ed estolto, crocifisso e glorificato. E vinse tanto che, innanzi di morire col cuore spezzato « come corda d'un enorme leùto », potè vedere il sommo duce medesimo dell'oste avversaria, il « principe della canzone », Giuseppe Verdi, insomma, gradualmente trasformare sè stesso, pagando l' ineluttabile tributo all' evoluzione. Ma la scuola melopeica, a furia di stravaganze e di eccessi, vittima inconsapevole della imitazione, orgoglio e castigo dei discepoli, è già messa a soqquadro, e la sua formola imperatoria minaccia d'ogni banda rovina.

Egli, il colosso lipsiaco, che fu insieme il Rousseau e il Mirabeau della rivoluzione scenica, per innalzare il proprio perenne monumento, non lasciava intorno a sè che il deserto: deserto sparso d'ossami e di rottami, del quale l'opera sua era il gigantesco solivago palmizio. Il genio ebbe mai sempre questo duplice terribile ufficio: distruggere per ricostruire, riassumere per rinnovellare.

Wagner fu per l'arte lirica quel che era stato Michelangelo per le grafiche: una sintesi mostruosa, una epitome immane delle

energie musicali, non pur del suo tempo e della sua stirpe, ma di tutto un ciclo storico e di tutta una razza umana. Così, sotto a' tropici, il baobab gigantesco, per fiorire e fruttificar solitario, beve tutti i succhi profondi del circostante terreno; così, nei nostri climi più miti, l' ombrifero carubbo, che presso a sè non concede ad altra benchè umile pianta la vita.

Ora, se dopo il glorioso solstizio del Buonarroti, potè sorgere un Bernini, l'arte scultoria dovette penosamente trascinarsi fino all'avvento del Canova, che parve innovatore sol perchè la radduceva alle origini ellenie. Ma qual è mai oggi il maestro delle generazioni nuove che possa assomigliarsi all' autore della *Santa Teresa,* trionfante per magnanima audacia, e men che meno all'autore delle *Grazie,* riascendente all' antico, come pur aveva suggerito l'evolutivo e non reazionario genio di Verdi?

Allorquando, battuta dal martello poderoso del Thor lirico, la maggior porta del teatro regio precipitava, la libertà trionfalmente vi entrò, agitando il vermiglio suo gonfalone. Ma, come pur accade dopo ogni politica rivolta, la libertà, accampatasi sovra i ruderi del metodo e i detriti del domma, doveva ben presto degenerare in licenza e in confusione.

Confusione delle lingue e delle orecchie; confusione dei maestri e dei critici; confusione anzi tutto dei pubblici. A chi credere? che mai preferire? come regolarsi? perchè fischiare? e quando applaudire?

Ciascuno per sè e Apollo per tutti! — tale il grido della *Neues Aera,* dell'êra nuova; êra rivoluzionaria e quindi contradditoria, in cui le formole si urtano e si sgretolano, i tentativi s' incrociano e si elidono; êra di anarchismo estetico, in cui le individualità ondeggiano nella comune incertezza, come le ombre cieche dell'Ade nella caligine cimmeria.

Dopo la gran battaglia dei nuovi *Davidsbündler* wagneriani contro i Goliardi della reazione pre-romantica — fiera battaglia e bella vittoria, per verità, che valse a mettere in fuga gli ultimi avanzi del Sanfedismo operistico — la scuola simbolica e polifonica trionfa. Ma che giova la scuola senza il maestro? e che può la teorica senza la forza, lo zoccolo senza la statua, la lucerna senza la fiamma, la formola, insomma, senza il genio?

Il genio è immortale d'origine; ma i parassiti suoi, per buona sorte, son morituri. Se il più genuino capolavoro non resiste all'energia erosiva delle idee e delle tendenze mutanti, che dire della contraffazione? I wagneriani pretesero d' imporre al mondo i loro surrogati; ma perchè prendere la cicoria, mentre esisteva il *moka?* La così detta *Lehrmusik,* la bestemmiata « musica scientifica » con lo scomunicato *Leitmotiv* e gli annessi *Signale* (nessuno dei più

calvi abbonati l'avrebbe creduto!) è già la musica del Presente; ma perciò appunto non sembra più quella dell'Avvenire. Misterioso è il futuro, e nessun profeta melodrammatico può dirgli confidenzialmente da lungi: « Caro, ti conosco! »

Che fare, veramente, dopo il gran taumaturgo? Non egli ha dato fondo al cosmo dei ritmi? non ha esaurito la tavolozza delle foniche combinazioni? non ha attinte l'ultime cime dell'estasi, come gl' infimi abissi del mistero? non forse la sua musica è l'estrema espressione dell' incanto apollineo e insieme del furor dionisiaco? Far meglio di lui non si può; come lui, non si deve. Che fare, adunque? *Sto djelati?* — come ridomanderebbe Cernicevski.

A tali inchieste incalzanti, durante e dopo il gran conato infelice dei neo-romantici intransigenti e l' inevitabile disinganno dei wagneriani conciliantisti, han cercato e cercano tuttavia di rispondere affermativamente le *jeunes écoles* uscite dalla riforma melica, e corrispondenti alle varie sètte protestanti dopo quella religiosa.

Ecco, in prima linea, il « naturalismo » lirico, figlio naturale dell'amore, l'amore ignobile, ma schietto, d'un soldato per una sigaraia. Il vertiginoso « Baccanale » di *Philémon et Baucis* esser potè la cellula d'onde usciva, veramente meridionale, il temperamento nerveo-sanguigno di *Carmen;* ma quest'*opéra comique*, che viceversa è la più drammatica di quante vedessero nel decorso secolo la ribalta, doveva erigere una scuola più o meno elementare, doveva produrre tutta una generazione, o piuttosto tutta una degenerescenza, da *Cavalleria* a *Louise* attraverso *Sapho.*

Di tal modo, quando col trionfar della formula wagneriana, lo spiritualismo melopeico, rinvigorito dalla fierissima persecuzione, celebrava la sua Pasqua trionfale, più che una cattedra edificando una chiesa d'un rituale misterioso e d' un sacerdozio intollerante, subitamente il naturalismo, suo spurio rampollo, irrompeva sulle scene secondarie e soggiogava le moltitudini avide e pronte con la violenza del linguaggio plebeo, agitando il segnacolo della rivolta contro l'aristocrazia dell'estro, contro la purità della forma. E, mentre la bianca leggenda del San Graal e il nobile drama del Venusberg irradiavan di soprannatural luce la scena, un acre sentor di suburra si diffondeva di tra le quinte indifese.

Era, forse, destino che al naturalismo letterario e pittorico pur s'accompagnasse cotesto musicale. Ma l'arte imprecisa dei suoni, ben più che della realtà, è l'idioma del sogno. Per quanto il « buon citarista » possa colorire i sentimenti inferiori, mal s' addice la nativa nobiltà del lirico linguaggio alla dipintura della bassezza.

La melodia, espressione dell' « inconsapevole », è impotente a rendere le cose troppo determinate. E se le vien fatta violenza, si

ribella, come accade oggi ancora in certe opericciuole veriste, quando, nei momenti più decisivi, è sostituita al canto la prosa: confession d' impotenza.

Wagner aveva insegnato, con l'esempio famoso del cavallo e dell'amazzone, che la poesia dev'esser sempre signora e la musica ancella: i giovani « anarcoidi » supposero ciò volesse significare l' asservimento del canto alla parola volgare. Il gran Rabbi antisemita avea statuìto ogni cosa sulla scena dover obbedire alla suprema ragione drammatica; ed essi credettero ingenuamente che si dovesse all'effetto scenico immolare l' idea melodica stessa. Il fiero Riformatore aveva abbattuto le rigide siepi e strappato le mal'erbe nel grand'orto inibito: essi vollero colpir di rimando ogni miglior pianta frugifera e cancellarvi aiuole fiorite e sentieri orezzosi. Di tal maniera, la libertà fu intesa come un diritto alla demolizione senz'alcun obbligo di rinnovamento. I piccoli iconoclasti distrussero idoli ed are, come fanno i fanciulli imbizziti, senza pensare al domani. Si produsse, infine, sulla scena lirica quanto oggi avviene sulla scena politica, in Russia, ove bastò l'annuncio di una costituzione liberale per determinare lo scoppio dell'anarchia coi vandalismi e i massacri di rito.

Giuseppe Verdi, in sua vecchiezza più giovane di tutta quanta la odierna gioventù, aveva ben mostrato in *Otello* e in *Falstaff* come si potesse, come si dovesse riformare il teatro latino, snodando le membra e variando i disegni dell'opera, non denaturandone i caratteri essenziali o riducendola a' minimi termini. Ma troppo ardua era la via discoperta, e troppo faticosa l'ascensione del secondo Elicona. I Luca Fapresto della ribalta, la « gente nuova » dai sùbiti guadagni, avevano poca voglia e soverchia fretta. Gli ultimi modelli verdiani del coro e del pezzo a più parti, del dialogato e del concertato, rimasero inavvertiti, come in una mostra provinciale gli abbozzi di un monumento troppo difficile e costoso.

La musica democratica, la musica economica, la musica industriale, la musica facile, la musica pratica, la musica redditizia, ossa la musica di tutti per tutti, esecutori e impresarî, dilettanti e pubblici: questo l' ideale pienamente raggiunto, massime in Italia, durante l'ultima crisi finanziaria, quando le banche chiudevan gli sportelli, e i municipî negavano i sussidî alle Muse, ragazze rimaste d' improvviso senza dote e senza lusinga.

Il naturalismo, che meglio meriterebbe il nome di semplicismo, creava una scuola.... primaria; ma, col pretesto di rammodernarlo, demoliva quasi il teatro. Nella sua furia di abbattimento, vi lasciava tuttavia la canzone, l' unica forma musicale che ancor gli sorridesse, unicamente perchè la melodia, nel paese del sole e del vino,

è immortale. I nostri rivoluzionarî eran giovani e allegri, e, manco male, volevano ancora cantare.

Quanto non avevano osato fare i neo-barbari del naturalismo franco-italiano dovevano farlo i Barberini dell' « amorfismo » teuto-celtico. La sommossa verista era stata una lontana e quasi accidentale propaggine del wagnerismo specifico, dal quale aveva derivato più pretesti che non precetti, adottandone le formole, a bella posta storpiate, alla propria ignara e gioconda disinvoltura. La nuova corrente simbolistica, che per capo ha un altro Riccardo, un Riccardo *Ueber* - Wagner, ma per capitale Parigi anzichè Bayreuth o Lipsia, vorrebbe essere la riscossa dell' « estetismo etico »: triplice estratto della formola wagneriana, contro gli estremi oltraggi dai figliuoli illegittimi di *Carmen* inflitti alla pura Bellezza.

L' « amorfismo », insomma, rappresenta l'ultima esplicazione della melopea parsifaliana, spinta alle ultime sue conseguenze. Non più, dunque, norme prestabilite; non più forme determinate. Anche nella musica da teatro deve regnare oramai la medesima incertezza di contorni e di linee, la stessa confusione di colori che in quella da concerto: anche l'opera deve sottostare alla spirituale « spiralità » della sinfonia (quella del divo Strauss, non quella del decrepito Beethoven). Il ritmo dev'esser libero, come il verso del poeta decadente: la voce umana nulla più che un istrumento: il dramma semplicemente un tessuto or grave or tenue, ma sempre prezioso di rabeschi: non melodie staccate, e neanche « motivi conduttori », ma viluppi e contrasti melodici: una nostalgia dell' orecchio, una dormiveglia della coscienza, una nevrosi, un' ipnosi!

Come si vede, ai giacobini succedono i nichilisti lirici. Se il naturalismo poteva sembrare una tifoidea, quest'altra infermità è addirittura una nevrastenia musicale. Certamente, ciascuno fa quanto può e come sa. Non possedendo alcuna facoltà creativa, la *très-jeune éeole* si appiglia alla negazione: non sapendo più cantare, sopprime la melodia. S' intende e si scusa: per scrivere e vivere, essa si giova della legge d' adattamento, e cerca una giustificazione alla propria indigenza e un pretesto decente alla propria attività. Siamo, insomma, all'avvenire dell'Avvenirismo. Visto che Wagner è ormai un « arrivato » e che la sua musica è tutta del presente, s' è voluto spiccare un salto innanzi, e farci pregustar la musica del passato futuro. Ed eccoci non più al discorso, ma al vaniloquio musicale, al dolce « stil nuovo, » allo stile *liberty!*

Ah! i morti si vendicano. Il morfinismo.... *pardon,* l'amorfismo melodico è la rappresaglia postuma della grande ombra finora invendicata. L' ex autore di *Tannhaüser,* memore dei fischi e dei cachinni parigini, deve ben ridere, a sua volta, laggiù, facendo la passeggiata pomeridiana nel Prato degli Asfodeli....

ARTURO COLAUTTI.

Al servizio del Re[1]

Nella camerata bassa e grigia i detenuti cominciavano ad annoiarsi. Erano una decina d'uomini, vecchi e giovani, uno giovanissimo, appartenenti alle più distinte famiglie di Nuoro. Arrestati nella stessa notte, assieme con moltissimi altri proprietari, pastori e contadini di Nuoro e di tutto il circondario, accusati di favoreggiare gli ultimi banditi sardi che giusto in quel tempo vennero uccisi e dispersi, i dieci carcerati s'erano nei primi giorni divertiti, avevano riso e scherzato, aspettando di momento in momento l'ordine di rilascio. Solo due vecchi, ancora poderosi, noti, uno per le sue ricchezze e la sua superbia, l'altro per le sue prepotenze, avevano continuamente protestato e imprecato. Gli altri li prendevano in giro. Dicevano al ricco:

— Ziu Serbadò, andiamo alla bettola; facciamo un po' di scialo, oggi: tirate fuori il vostro portafogli ben zeppo...

Il vecchio, al quale sopratutto era dispiaciuta la perquisizione personale subìta dopo l'arresto, guardava i compagni con due occhi feroci, iniettati di sangue, si palpava il petto gonfio e le gambe nerborute, e mormorava parole sprezzanti.

L'altro paesano, un vecchio alto e magro, dal viso color di rame ossidato, la barba nera e giallastra e i denti ancora così belli che sembravan falsi, neppure si degnava di rispondere agli scherzi dei compagni.

— Figuriamoci che piova, — propose nei primi giorni il giovinetto — stiamo qui e giochiamo a carte.

(1) In carcere.

Ma i giorni e le notti passavano, e i detenuti cominciavano a inquietarsi e stancarsi. Alcuni erano innocenti, altri avevano sofferto persecuzioni e angherie da parte dei banditi, altri li avevano protetti per paura. Si confortavano pensando che gli arrestati erano centinaia e centinaia, ma oramai lo scherzo durava un po' troppo.

— Che farà mia moglie, povera donna: hanno arrestato suo padre, i suoi fratelli; hanno arrestato me, il servo, tutti. Ella è rimasta sola in casa, sola come una fiera...

— Io aveva tre vacche malate; a quest' ora saranno morte. Sono rovinato...

— Mia madre piangeva disperatamente, — diceva il giovinetto, ricordando l'ora tenebrosa. — Piangerà e poi cesserà di piangere, — disse con disprezzo zio Salvatore, il ricco.

E quando gli altri si lamentavano perchè i loro interessi andavano male, egli si raschiava in gola e diceva molte insolenze, e « mendicanti » « morti di fame » « immondezze » erano i nomi più dolci che dava ai compagni.

Un bel giorno, dopo essersi raccontati tutti i loro guai, dopo essersi vantati di cose non vere, dopo aver ricorso a tutti i mezzi per non annoiarsi, i detenuti cominciarono a litigare: la maggior parte di questi uomini sani e forti, abituati all' immensità delle *tancas*, alle ombre del bosco e alla luce accecante delle pianure coperte di stoppia, non poteva adattarsi alla penombra grigia e sonnolenta della camerata lunga e bassa come un andito, puzzolente, calda, coi muri pieni d'insetti e di scritture misteriose. Specialmente verso sera, quando dai buchi delle inferriate pioveva il bagliore roseo del crepuscolo estivo, i detenuti s'agitavano e imprecavano. Un giorno però uno di loro fu chiamato nell'ufficio del Direttore. Tutti sperarono.

— Per un colloquio non può essere stato chiamato, — disse il vecchio prepotente, che era già stato altre volte al *servizio del e* (1). Non possiamo ottenere colloquî, finchè non è esaurita la istruttoria.

Che sarà, che non sarà? Finalmente il detenuto rientrò. Rideva, ma appariva anche un po' mortificato e sorpreso.

— Ci son là due signori, — raccontò, — uno dei quali, un omuncolo rosso e brutto come la volpe, scrive, e l'altro, lungo e tanto magro che sembra un affamato, m'ha fatto cento domande, m'ha spogliato, mi ha misurato la fronte, le guancie, il naso...

— Che cosa ti ha domandato?

— Se mio padre e mia madre erano sani, se da ragazzo lavoravo, se...

Zio Salvatore s'alzò, lo interruppe.

— E tu, — gridò, puntandogli un dito sul petto — tu ti sei lasciato metter le mani addosso? Tu ti sei lasciato misurare il naso? Che uomo sei tu? Non so chi mi tiene dal prenderti a calci e mandarti lontano...

— Magari! — disse l'altro, giungendo le mani. — Provate ziu Serbadò!

L'altro vecchio non pronunziò parola; ma le sue narici fremevano, e le sue mani piccole e nere, coi pollici cacciati dentro la cintura, s'agitavano e si contorcevano come artigli.

Uno per volta i detenuti furono misurati, esaminati e fotografati: ma quando venne chiamato il vecchio ricco egli s'alzò fiero, imponente, stringendosi con la mano sinistra la lunga barba. Squadrò con disprezzo la guardia carceraria, poi le puntò un dito sul petto.

— Io? Io lasciarmi metter le mani addosso? Le metto piuttosto addosso a te, io le mani...

La guardia rinculava.

— Ohè, ohè che fate?

— Faccio quello che mi pare e piace! Hai capito, morto di fame? Anima venduta, va via di qui, subito! Io sono abituato a comandare, capisci, e nessuno, neppure il diavolo, si permetterà mai di mettermi le mani addosso.

La guardia uscì, ritornò, chiamò l'altro vecchio.

Ma anche questo non si mosse. Non s'alzò neppure. Sollevò appena gli occhi neri, ancora lucenti, aprì alquanto la bocca, come i cani quando accennano di mordere, e fece un gesto con la mano, invitando la guardia ad allontanarsi.

Non fu possibile convincere i due fierissimi uomini a lasciarsi fotografare e misurare. Rimaneva un altro detenuto, un giovane vedovo allegro e beffardo. Sulle prime anch'egli, forse per non apparir da meno dei vecchi, rifiutò di seguire la guardia; poi rise, con una risata strana che pareva il canto d'un gallo, e andò. Al ritorno disse d'aver raccontato tante frottole all'«affamato» come i detenuti chiamavano il signore che li misurava.

— Gli dissi che mio padre e mia madre soffrivano d'epilessia e che mio nonno era pazzo. L'«affamato» s'illuminò in volto, sorrise, spalancò gli occhi; pareva gli avessi dato una lieta notizia. Mi ha misurato tre volte. Mi ha chiesto se ero di carattere cupo. Gli dissi di sì. Come mi son divertito!

Passarono altri giorni. Il caldo era soffocante; nell'aria che penetrava dalle inferriate c'era un odore d'incendio, di stoppie e di macchie bruciate, che dava un senso di nostalgia a quegli uomini dei campi e delle foreste, avvezzi a combattere, durante

l'estate, contro gli incendi così frequenti nelle campagne sarde. Sopra tutto zio Salvatore sembrava inquieto.

— Deve esserci un incendio nella Serra. — diceva, fiutando l'aria, — e i miei boschi di soveri ne devono essere assediati come i banditi dai soldati. E imprecava, minacciando l'inferriata.

Quando i detenuti furono lasciati in pace dal fotografo e dall'« affamato » ricominciarono ad annoiarsi: per fortuna fu introdotto nella camerata un nuovo detenuto, un prete giovane e svelto, anch'egli accusato di favoreggiare i banditi, e le notizie e le storie che egli cominciò a raccontare sollevarono l'animo dei prigionieri.

Eppure queste notizie erano orribili, ma avevano qualche cosa di fantastico, erano quasi epiche come notizie di guerra. In tutto il circondario di Nuoro era stato proclamato lo stato d'assedio: la città, le campagne, i villaggi erano pieni di soldati, e il terrore regnava nelle famiglie. I banditi, cacciati dalle montagne e dai boschi di Nuoro, s'erano tutti riuniti e rifugiati nella foresta di Morgogliai, in un sito quasi inaccessibile, tra fortezze naturali di roccie e di macchie. La forza pubblica li circondava, con un vero assedio.

— Una notte, un mese fa, mi chiamarono presso una donna morente che voleva confessarsi, — raccontò il prete. — Andai. Vidi sul letto una donna col capo avvolto da un fazzolettone bianco, e solo dopo qualche istante mi accorsi che era un uomo... Era un bandito ferito. Per questo fatto ora eccomi quì... in buona compagnia...

— Sicuro, in buona compagnia! — urlò zio Salvatore, guardando fisso il prete, il quale non osò più lamentarsi.

Due giorni dopo furono introdotti altri due giovani possidenti d'Orotelli, due amici intimi, uno dei quali s'avanzò verso gli altri detenuti dicendo con beffa:

— Scusate, fratelli cari, se vi disturbiamo. L'albergo è pieno, e bisogna restringersi un poco per far posto a tutti.

Anche l'altro orotellese volle scherzare, s'avanzò e disse:

— Ma cosa fate quì, tutti all'ombra? Andiamo fuori, andiamo un po' in giro per la città di Nuoro. Su, andiamo!

— *Ancu non ch'essas prus,* (1) — imprecò zio Salvatore. — Meno male che ti beffi anche di chi non ti cerca, Orotellese!

— Lasciamo gli scherzi. Che nuove? — domandò ansiosamente il prete.

— Nuove di festa: hanno *fatto carne* (2), — disse il giovane beffardo, e raccontò l'assalto di Morgogliai, finito con l'eccidio dei

(1) Che tu non esca più di qui.

(2) « Facher petta »; in occasione di festa i possidenti e i pastori Nuoresi ammazzano qualche pecora o vacca, della cui carne fanno dono agli amici.

banditi. Uno solo era fuggito: si diceva avesse avuta salva la vita perchè aveva servito da spia contro i suoi compagni.

I detenuti si rallegrarono per queste notizie, sperando di ottener finalmente il rilascio, ma in quel momento si vide una cosa strana. Il vecchio prepotente, che non s' era mai commosso durante tutto quel tempo, ed era rimasto rigido e compassato come un re in esilio, cominciò a piangere.

— Zio *valas de ferru* (1), che avviene, che avviene? — gli domandò il vedovo burlone, battendogli una mano sulla spalla, come si fa coi bambini che hanno ingollato un boccone troppo grosso.

Il vecchio piangeva di rabbia e di vergogna, non per la morte dei banditi, ma per la viltà del loro compagno delatore.

E altri giorni passarono. Oramai i detenuti aspettavano di momento in momento la liberazione ed erano ridiventati allegri come nei primi giorni. Il prete, bravo poeta estemporaneo, recitava le sue canzoni, i due possidenti d'Orotelli parlavano sempre delle loro innamorate, vantandone la bellezza, la ricchezza, l' onestà, senza dirne il nome. Un giorno il vedovo burlone osservò: Queste due vostre ragazze misteriose si rassomigliavano tanto che mi danno l'idea siano... una sola!

— *A ti paret?* Che sia vero?

I due giovani innamorati si guardarono, fingendo di ridere, ma con la diffidenza e la gelosia negli occhi, poi si ritirarono in disparte e, un po' scherzando, un po' sul serio, vennero ad una spiegazione. Il vedovo aveva indovinato: la ragazza era la stessa! Allora i due rivali giocarono una partita alla morra, e stabilirono che soltanto il vincitore dovesse chiedere la mano di sposa della ragazza.

Vinse il più giovane, ma i detenuti non seppero mai se egli avesse o no mantenuta la promessa.

Contro la loro attesa e la loro speranza, i detenuti furono processati e rinviati a dibattimento. Questa notizia li inquietò e li rese cattivi. Zio Salvatore diventò furibondo e si diede a battere pugni contro il muro ed a minacciare le secchie, le panche, i lettucci ripiegati.

Fra giorni tutti gl'imputati dovevano venir trasferiti alle carceri giudiziarie di Sassari: quelle di Nuoro erano zeppe, tanto che in una camerata stavano dodici e quindici uomini. Infatti un nuovo prigioniero fu introdotto nella camerata dei nostri detenuti: essi, veramente, non aspettavano più nessuno, e guardarono con una

---

(1) Spalle di ferro.

certa curiosità differente il nuovo arrivato. Nessuno gli andò incontro. Non era uno di *loro*, della loro condizione, della loro razza. Era un borghese, anzi un nobile, uno di quei nobili dei villaggi sardi, vestiti, anche d'estate, di grosso panno, e col cappello duro e senza cravatta. Era un bell'uomo, alto, col petto sporgente, il viso roseo, i capelli e i grossi baffi bianchissimi.

Appena la guardia lo ebbe introdotto, egli volse in giro i suoi grandi occhi rotondi, pieni d'inquietudine e di sdegno, poi si volse verso la porta, come aspettando che qualcuno gliela riaprisse.

— Si rassomiglia al re, — disse il vedovo burlone. — Mi pare di riconoscerlo. — Se è il re, eccoci ai suoi ordini. Siamo al suo servizio, — rispose il prete. — Quello li è un nobile, un cavaliere, don Predu Deispana, — disse sottovoce uno dei giovani Orotellesi. — E' un uomo ricco. Che diavolo sarà venuto a far qui?

Allora il vedovo si alzò e andò verso il « cavaliere » che guardava sempre alla porta e aspettava la riaprissero. — *Bonas dies,* — salutò il vedovo, scherzando crudelmente — perchè non s'avanza, don Predu? Venga, venga avanti, come sia in casa sua. Il disgraziato si volse, guardò con degnazione il detenuto, rispose con disprezzo:

— Spero di non avanzarmi affatto, e tanto meno di trattenermi...

Zio Salvatore tendeva l'orecchio: si credette offeso, s'alzò, aprì la bocca: ma poi scosse la testa e sedette di nuovo.

— Ma per il momento che si trattiene quì, insistè il vedovo, con esagerata cortesia, — favorisca, favorisca, si accomodi....

E indicava la panca sucida in fondo alla camerata. I detenuti scoppiavano dal ridere; ma don Predu non s'accorgeva di nulla, non sentiva che il desiderio spasmodico di veder la porta fatale riaprirsi...

— Lei ha torto; deve accomodarsi. Perchè l' hanno fatto venir quì, don Prè? È lecito saperlo? — domandò il vedovo, e per cinque minuti molestò il « cavaliere » con le sue domande indiscrete. Finalmente il Deispana si convinse che parlava con un suo simile, e si degnò rispondere:

— Mi accusano d'omicidio. Ma spero di non star molto quì dentro; aspetto di momento in momento l'avvocato, che deve venire a prendermi. E' inutile, non vengo avanti...

Egli rimase ed è ancora in carcere.

GRAZIA DELEDDA.

Il *Rinascimento* a Parigi

Arte e scrittori italiani - Commedie e romanzi ultimi Fioritura giovanile - Eleganze decorative.

Parigi, 6 novembre.

Mi è assai grato iniziare le mie note sul movimento artistico parigino, affidatemi gentilmente dal *Rinascimento*, col parlarvi del trionfo che accolse la vostra grande Eleonora, la sera in cui rappresentò al teatro dell'*Oeuvre* nei *Bassi fondi* di Gorki la parte di Wasilissa. Ella ebbe una platea non di re, ma di artisti: il fascino che il suo meraviglioso talento tragico irradiava su tutto intero lo spettacolo, fu raddoppiato dalla grazia gentile ond'ella aveva risposto all'appello del direttore dell'*Oeuvre*, Lugné-Poe. Questi annovera in Parigi, in tutti i cenacoli artistici e letterarii, numerose amicizie; molti han per lui una sincera riconoscenza per l'ostinata e difficilissima lotta ch'egli sostiene — il più delle volte con straordinario disinteressamento — in pro del teatro lirico o filosofico, ed ognuno fu sommamente grato anche ad Eleonora Duse per avergli recato col proprio concorso il migliore dei conforti. Vi fu tuttavia tra gli spettatori un po' di delusione, quando s'udì la grande attrice recitar sola in lingua italiana, e in italiano rispondere alle battute francesi.

Avevamo sperato fino all'ultimo momento (poichè è notissimo ch'ella parla la lingua francese con perfetta purezza) di sentirla recitare nel nostro idioma, il che sarebbe stato per noi parigini una originale e regale munificenza. Gli articoli dei giornali annuncianti ch'ella avrebbe recitato nella sua lingua natìa, non eran riusciti — a questo proposito — a togliere ogni speranza. Pensammo ch'ella, forse, avesse troppo diffidato di sè stessa; in ogni modo ha dato una strana vita ed un vigore strano a questo dramma prolisso e alquanto grigio, in cui sembra quasi che l'autore, tutto penetrato di pietà e sollecito di presentare ai suoi compatrioti russi il maggior numero di verità sociali sotto la forma allettatrice del

dialogo drammatico, abbia vivacemente riassunto tutto ciò che l'Ibsen dice nel *Canard Sauvage* circa le menzogne della vita; e ciò che dice intorno alla umana bontà il Tolstoi, per bocca di Platone Karataiew in *Guerra e Pace,* ed abbia, infine aggiunto a tutto ciò le lotte terribili della miseria e dal vizio, come si rilevano nelle pagine del Dostoiewski.

Pare inoltre che il Gorki siasi inspirato ad opere recentissime di tedeschi quali Holz e Schlaf, e se ne sia impossessato, aggiungendovi di suo, e precisamente nel quarto atto, una nota cupa e pessimista, illuminata solo da uno spiccato ardore di generosa solidarietà umana.

Il trionfo della Duse non è il solo trionfo italico riportato in questi ultimi tempi fra gli uomini di lettere parigini. Si legge pur tra noi l'*Immorale* del Butti nella buona traduzione pubblicata dal *Journal,* e molto si discute circa *Le Roi Bombance* del poeta milanese F. T. Marinetti che conta a Parigi un forte numero di amicizie letterarie. L'opera sente un tal poco di quel genere — assai famigliare, del resto, ai francesi — di poema drammatico e se si vuole di opera teatrale incompatibile, incompatibile almeno con le meschine abitudini teatrali dell' età nostra. *Les Etats de Blois* di Vitet, la *Tentation de Sant Antoine* di Flaubert, i drammi di Ernest Rénan, le *Riquet à la Houppe* di Banville ne sono i più lucidi esempii. Ma, dato il genere, nella figurazione, libera per eccellenza, la sola fantasia del poeta vi è arbitra assoluta, e il Marinetti, pur mescolando nell'opera sua a un enorme senso buffonesco, un lirismo entusiastico, alla tragedia della fame, il rombo della rivolta, e i piallativi di ciarlatani che spacciano la panacea della universale felicità, ha puranco riaffermata l'originalità che già aveva rivelato in *Conquête des Etoiles,* e in *Destruction.* Per certo, considerata la fede grande che in Francia è riposta da gran numero di persone nello sviluppo cosciente della democrazia e nel trionfo futuro di un generoso altruismo, molti non sapranno approvare le conclusioni pessimiste del poeta: ma in qualsiasi opera letteraria la tesi non ha il valor maggiore, bensì invece più valgono i mezzi con cui essa vien sorretta, ed ancora vale la bella veste poetica con cui vien rivestita, malgrado le dolorose stupefazioni dei seguaci, troppo numerosi tra noi, di una letteratura troppo saggia e restrittiva. Quindi, checchè si dica, la violenta fantasia del poeta vince i preconcetti, e il *Roi Bombance* è sinceramente lodato, e a libro chiuso, noi meditiamo. Il che è già molto. La tragedia umoristica e caricaturistica del Marinetti avrà l'onore della ribalta? Perchè no? Lugné-Poe è uomo d'attuare ogni più difficile progetto d'arte.

❧ ❧ ❧

Tra i lavori, accetti ai direttori e al pubblico, in teatri « regolari », vi è stato primo *Vers l'Amour* di Gandillot. Un tempo questo autore si compiaceva di aggiungere al teatro di Labiche nuove ed originalissime situazioni sceniche a base di equivoci. Ora egli si orienta verso George Sand, Ledaine e Berquin. Il lavoro ha, prima di tutto, fatto rumore a cagione delle polemiche suscitate dal signor Antoine che proibì l'accesso al suo teatro a François de Nion colpevole di non aver agitato i turiboli fragranti della lode sotto il naso del signor Antoine. Per mitigar la collera di costui, Le Senne, presidente del *Cercle de la Critique,* ha dovuto per tutta una set-

timana correre attraverso Parigi trotterellando continuamente col suo passo breve, dal *Cercle* al *Theâtre Antoine* e viceversa; e può darsi anche che in tale occasione i bucefali parigini abbiano avuto l'onore di trascinare a trabalzoni per la città la critica e le sue sorti. Il signor Le Senne è, ad ogni modo, un parigino troppo consumato e sagace in fatto di teatro perchè non sia riuscito a comprendere che l'Antoine tendeva sopratutto a raccomandare la propria stagione con una reclame vasta, ben distribuita e profittevole per quanto ingegnosa. In verità, nessuno ha voluto considerare la faccenda da questo lato e si è discusso con gran serietà del diritto imprescindibile della critica; ma trattandosi di quel furbacchione matricolato d'Antoine si poteva facilmente capire che ben diversi erano i termini della questione.

Dopo il *Bonheur des Dames* di Francis de Croisset, autore facile e felice, venne la volta della *Marche Nuptiale* d'Henry Bataille uno dei nostri giovani autori più in vista. Henry Bataille è fecondo ed elegante.

Con dei nonnulla costruisce lavori di cui tutti concordemente gustano il sapore, ammesso il loro punto di partenza; che però non è sempre possibile approvar ciecamente. Alcuni diranno che ciò costituisce una prova di pura originalità. E sta bene. V'è dell'originalità, e molta, nel Bataille, però non scaturisce spontanea e violenta; è invece formata da mille e brevi battiti spirituali. Egli sa, del resto disporre le sue buone scene con grazia, come se disponesse un mazzo di fiori dalle tinte un tal poco pallide, dal profumo soave, e lo sa fare non senza un certo fascino. Inoltre quest'uomo, abile, finissimo che conosce l'anima degli attori, ha delle vere trovate. Alle volte fa recitare i suoi lavori nella sua campagna nei viali di un parco. Le belle attrici che camminano sotto gli alberi, colla loro parte tra mano, studiando l'ultima indicazione che con voce dolce e ferma ha loro mormorato il poeta, si credon sole, sole colla loro parte e col silenzio silvestre. Profondo errore! un fotografo è là pronto che tutto riproduce: lo studio solitario, le prove delle scene, i riposi, l'arrivo e le partenze in carrozza, la colazione; e tutto ciò quando è riportato nei giornali illustrati affascina gli artisti, e Bataille ben sa che il giorno della prima rappresentazione riceverà da essi le più legittime testimonianze di gratitudine. D'altronde, egli è coadiuvato nei suoi successi dal gran talento della sua interprete Berta Bady, della quale tanto i difetti quanto le qualità, le imperfezioni come le bellezze concorrono a fare una creatura singolare, seducente, volontaria e graziosa. Prima di discutere con Bataille se sia vero che nell'unione libera la donna deve, più ancora che nel matrimonio regolare obbedire tirannicamente alla sua dedizione iniziale, non essendo possibile ammettere il divorzio nel libero amore (questo è il riassunto della tesi della commedia) noi ci dichiariamo vinti dalla bellezza fisica e dallo splendore morale di Grazia, l'eroina, ed il lavoro trionfa a forza d'abilità e d'ingegno.

E vedemmo anche *Don Chisciotte*, ove l'estro poetico di Richepin fece accettare il singolare còmpito di racchiudere in pochi quadri tutta la fantasia leggendaria di Cervantes. Bei versi, molti bei versi alla maniera artistica di Jean Richepin, dall'intimo e sfolgorante stile che sa facilmente adattarsi al dialogo famigliare e riassumersi in concisa eloquenza. E avemmo ancora la *Rafale* di Bernstein.

Parigi ama molto la signora Simone le Bargy, specialmente nelle scene in cui ella si mostra violenta e felina. Ed ella è notevole appunto nella *Rafale,* un buon dramma moderno in cui le cose non hanno un lieto fine, come se Capus, colui che ha fatto sposare, nientemeno, la Repubblica di Venezia col Gran Turco, presentandoli come una coppia di tortori, non fosse mai esistito. Ed avemmo con blando successo, *Bértrade* di Jules Lemâitre. I giornali si son felicitati con lui di avere abbandonata la politica per ritornare alla letteratura; e tuttavia.... giammai forse Lemaître farà la bella commedia che potrebbe scrivere, la commedia autobiografica ch'egli potrebbe intitolare: « *Come io fui politico* » oppure « *Il mandarino politico* » oppure « *La via di Damasco di un professore scettico* » o in fine « *Il viaggio politico* (andata e ritorno) » a sua scelta. Comunque, la sostanza di tale commedia sarebbe assai curiosa a conoscersi.

❧ ❧ ❧

Molto più che il teatro, il libro è l'indice della letteratura francese. Negli ultimi giorni se ne son pubblicati degli eccellenti e prima di tutti il *Tigre di Reuilly* di Charles Hirsch. La coltura letteraria di Hirsch è profonda e varia; iniziò la sua carriera con belle traduzioni di varii tragici inglesi, con volumi di versi d'una grazia raccolta e squisita, simile a un canto profondo di violini in sordina. Quanto più s'avanzava sulla sua via ei s'accorgeva che coloro che posson meglio ritrarre lo spettacolo del mondo erano gli ironisti, ed egli seguì l'inclinazione del suo temperamento il quale congiunge alla nota lirica una sagace causticità. Lo studio di una di quelle cortigiane modeste che in dialetto si chiamano *grues,* forse per rievocare quel genere di svelta intelligenza che si suol conferire a questi uccelli, fu la rivelazione della sua ultima forma, quella che travarcò il cerchio dei letterati per persuadere il gran pubblico.

Il *Tigre di Reuilly* studia fedelissimamente i nostri *Apaches;* giacchè esiston bene a Parigi cinquantamila persone che amano vivere secondo le leggi naturali dell'uomo primitivo, profittando nel medesimo tempo delle raffinatezze della civiltà; che praticano volentieri la lotta per la vita agli angoli delle strade e si arabescano di colpi di coltello per i begli occhi di una Elena affascinatrice di avidi e sfiniti vecchioni. Oltre all'intonazione piacevole dei suoi racconti, Hirsch eccelle nello studio delle anime violente, primitive, superstiziose e spregiudicate dei suoi modelli. Egli fa la storia naturale del criminale, classifica i suoi mostri indicando accuratamente i loro punti di contatto colle persone comuni. In tal guisa tutti si interessano a quella sua *Coqueliquot,* così sincera negli abbandoni del suo cuore e del suo corpo, ed alla lotta che sostengon per essa due *apaches* di cui ella ama il valore, ma che tradisce per una spia della polizia. E' un libro di una visione acuta e viva, di quelli che in Francia attingono i più alti gradi della fortuna letteraria. Un'ottima illustrazione di Eimary commenta il libro, facendo passare Coqueliquot coi pugni sui fianchi presso i cadaveri delle sue vittime, seguendola nei *bars* ove attira gli sgurdi ammirativi dei suoi selvaggi eroi, o rivelandola nella tranquillità dei suoi riposi allorchè, meditando, ella segue nell'aria le volute del fumo leggiero della sua sigaretta.

❧ ❧ ❧

E ancora libri. I *Bonshommes en papier* di Jules Perrin, che con mezzi emotivi alla Dickens flagella i burocrati, racconta con molto spirito l'affare Humbert, rivela la norma degli errori giudiziari, coronando con essi un aneddoto romanzesco e sentimentale. L'*Homme de peine* di Charles Gemaux, ricerca i suoi tipi nel profondo cuore della Bretagna, in un paese in cui l'alcool e l' ignoranza compiono veri sterminii.

Il romanzo di Rachilde *Le Meneur de louves* è forse il migliore di questa interessante ed originale scrittrice; in ogni modo ella esce dalla sua maniera abituale di concepire espressa in nobili e franchi pensieri, in gridi di libertà contro gli ostacoli, i pregiudizi e le leggi. Il *Meneur de louves* (ad alcuni, forse, dei lettori di Rachilde spiaceranno i suoi parossismi e le sue cariche a fondo contro la realtà) è un romanzo storico, a base storica, sviluppato dai marginalia di Gregorio de Tours. Indubbiamente, questo prudente ecclesiastico, quest'uomo politico ch'ebbe cura di ripulire e inverniciare le immagini e le azioni dei re barbari, sarebbe sorpreso che altri legga ora così bene tra le sue linee. Com' è possibile che il sogno mistico del candore e dell' innocenza primiera possa rifiorire dal crimine, dalle uccisioni, dai combattimenti, da tutte, infine, le violenze umane? Rachilde ha cercato di spiegar tutto ciò e specialmente nei tempi barbari di Hilperik, sposo di Fredegonda. E a coloro che potrebbero obiettarle che, forse, codesta vittoriosa dolcezza nelle anime, coteste speranze di desiderio hanno un carattere di modernità, non potrebbe ella rispondere, che, infine, i grandi sentimenti sono di tutti i tempi, e che provare il contrario è impossibile?

Ed ecco ancora una serie di saggi e di novelle di M. Montfort, intitolate *Le Chalet dans la montagne*, novelle leggiadre che danno in note di viaggio, una felice visione d' Firenze; ed ecco una raccolta di Michel Provins, dei dialoghi brevi, d' un tono alquanto dimesso, ma in cui la ricerca dell' effetto non è disgiunta da una certa psicologia sagace; ed ecco *Quelques idées* una raccolta di articoli in cui i Margueritte seguono fedelmente due idee storiche fondamentali e constitutive della guerra del 1870 e l'allargamento della legge del divorzio. Finalmente alcuni altri saggi di letteratura industriale sui quali è inutile soffermarsi. Gli è che il libraio è simile alla buona terra nutrice; insieme alla pesca rosea e fragrante, dà il cardo.

❧ ❧ ❧

La morte ha falciato ampiamente tra gli scrittori. S'eran da poco sospese le palme funerarie d'oro e di bronzo sulla tomba di Hérédia, e comparsi gli articoli che dicevano della sua fiera e robusta volontà d'arte tutta presa d'un ideale circoscritto ma nobile, quando ci fu annunziata la morte di Alfonso Allais. Non a tutti è dato certamente mettersi tra le file dei buoni umoristi, fra coloro che sanno rendere comunicativa una gaia ridicolaggine. Per far emergere il punto debole d'una qualche teoria, estrarre il faceto dai fatti umani, sorprendere il lato grottesco, il rovescio buffonesco d'un avvenimento, occorre ingegno. Alfonso Allais era giovane ancora; da tempo parecchio egli chiedeva alle belle coste di Provenza

un tepido ricovero contro i rigori dell'inverno. Ma nessuno s'aspettava, dopo averlo visto a Parigi quest'estate, così pieno di salute gioviale, tale tragedia. Di tutti i gentili umoristi che da vent'anni s'ebbero il favor di Parigi, allo *Chat Noir,* nè meno uno ne resta. Morto Giulio Jouy! Morto Mac-Nah! Morto anche Allais che lascia fra tante pagine scritte per l'efimero *au jour le four* del giornale, delle fantasie in cui sorride fra le buffonerie di un *scientific-clown* un po' di quella grazia comica posseduta dagli scrittori che egli predilesse insieme con Mark Twain, cioè Carlo Cros e Paolo Arène.

Ma se molti scompaiono, altri scrittori li sostituiscono. I giovani arrivano numerosi, tenendo tra le mani quei piccoli volumi sottili dove spazian le strofe, dove si diffonde il candore del primo sogno con l'incantevole emozione dei venti anni. Saranno mantenute quelle promesse? Ahimè! la vita non è comoda e ammassa negli uffici tutti codesti innamorati del sole; ma in ogni modo in questo momento fioriscono in Francia, nel cielo dell'arte, una quantità di giovanezze che vogliono cantare la loro singolare canzone. La Francia non difetterà mai di buoni poeti ed ecco dei giovani dai quali molto si spera: Flores Delattre, Giorges Périn, René Arcos, Henry Béraud, Charles Vildrac, Théo Varlet. Il Vildrac pubblica in questi giorni sotto il titolo «Poèmes», in edizione del Beffroi di Lille, una raccolta assolutamente squisita di versi. Ora un gruppo accenna a formarsi che dovrebbe chiamarsi degli *unanimisti;* l'etichetta non è troppo felice ed esprime male l'ambizione di cotesti giovani di dipingere le folle, di rendere il «modernismo» delle grandi città; ma essi hanno talento, almeno uno fra essi che comincia a dare alle riviste dei curiosi poemi, e si chiama Jules Romains.

⁂

E veniamo ai pittori. Essi hanno rinfrescato il *Salon d'Automne* con un nuovo *vernissage;* fra alcuni ninnoli giapponesi d'un mediocre interesse, essi hanno esposto trentadue acquerelli di giapponesi moderni, testè giunti da Tokio per la via di Londra ove furon molto apprezzati. Con vero ingegno Yokoyama-Taikan e Hishida-Shuinso lanciano su dei quadrati di seta ondate furiose di mare, voli d'uccelli nei cieli, nebbioline vaghe e leggere. Curioso rovescio delle cose! Il Giappone che influisce sui nostri impressionisti è attualmente influenzato da essi, e i buoni artisti che or ci si mostrano appaiono agitati dalle preoccupazioni alle quali obbediva Claude Monet, trent'anni fa, quand'egli spiava nei mattini brumosi il disco pallido del sole salire sulla chiesa o sulle case di Varangeville e di Givany.

Ai *Peintres du Paris Moderne,* alla *Gravure originale,* come anche al Salone d'Autunno, J. F. Raffaelli trionfa: la larghezza dei suoi paesaggi, l'ampiezza serena della sua visione fanno degli ultimi suoi quadri le opere migliori, nella sua già così interessante produzione. Io vorrei descrivervi singolarmente tali esposizioni; ma giova dirvi che molti parigini sono nelle migliori disposizioni di spirito artistico dotando Parigi d'una taverna estetica per cui han chiesto le decorazioni a Chéret, Léandre, Willette, Steinlen, Abel Faivre, Grün e Métivet. Non si tratta più, come in altri simiglianti sforzi, di mettere un lampo d'arte, un po' di pittura nel lusso corretto degli specchi e dei mobili. No, qui la pittura regna sovrana.

M. Chailly a fatto della sua Taverna di Parigi un insieme decorativo. Le cornici di legno, di ferro, le luci servono unicamente per far emergere il valore delle pitture, come la *Ronde* di Jules Chèret ove de' gruppi di donne s'intrecciano a ghirlande di fiori, come i pannelli di Lèandre, scene di costumi che reggono contro il ricordo dei migliori fiamminghi, oppure il lungo affresco in cui Steinlen fa rivivere tutta la vita confusa e brulicante, tutto il tumulto di bellezza e di miseria, il carattere popolare e il carattere artistico del *boulevard* esteriore. Il successo, insomma, corona questo tentativo; ed esso sarà certo imitato; la pittura decorativa vi guadagnerà poichè su quelle mura non son dipinte dalle fredde allegorie, ma delle immagini palpitanti e belle come la vita e come il sogno. Se per caso fossevi in alcuna parte una sala enorme e si pregasse Chéret di condurvi il corteo dei suoi Scapin, dei suoi Pulcinella, dei suoi bimbi-bambole, delle sue Colombine e delle sue danzatrici d'oro e di porpora, in veli leggeri e tra fiori ardenti, Parigi avrebbe il suo Tiepolo.

E, forse, sarà più facile contare sui proprietari di trattoria pel compimento di questa fantasia, che non sullo Stato.

Non è ciò del resto conforme alle leggi di evoluzione della nostra democrazia individualista?

GUSTAVE KAHN.

Il *Rinascimento* a Madrid

Tre pittori illustri - Un monumento ad Alfonso XII
La " città imperiale " - Il teatro " chico "
Le " zarzuele " vittoriose - Drammi ed opere.

Madrid, 6 Novembre.

Ove si tenga in conto che Madrid non è quello che suol chiamarsi un centro artistico di primo ordine, non si può a meno di riconoscere ch'essa offre attualmente, a quanti si dilettano o fanno professione d'arte, eccezionali e svariati motivi di soddisfazione e di spirituale godimento.

Da parecchi giorni, difatti, tre dei migliori pittori spagnuoli contemporanei, Sorolla, Casas e Medina Vera, hanno aperto al pubblico un'interessantissima esposizione dei loro lavori più recenti; nel gran Parco del Retiro, s'è inaugurata un'esposizione di statue e frammenti scultori, mirabili, destinati al grandioso monumento che in quel parco sorgerà, in onore d'Alfonso XII; v'è tutta una fioritura di nuove e voluminose pubblicazioni bibliografiche, notevolissime; finalmente, son già dieci i teatri che han ripreso i loro spettacoli drammatici, o lirici, e altri tre, non meno importanti, si aggiungerano ad essi fra breve.

Che più potrebbe chiedersi alla capitale di questa nobile ma sfortunata nazione, il cui lungo — già troppo lungo! — isolamento politico internazionale si ripercuote inevitabilmente sul suo movimento intellettuale ed artistico?

Comunque, fra esposizioni di pittura e scultura, pubblicazioni e teatri, v'ha di certo materia sufficiente per iniziare, come non avrei potuto sperar meglio, la serie di lettere che la Direzione del "*Rinascimento*", m'ha fatto l'onore di chiedermi. Epperò, entro senz'altro in argomento, cominciando dall' accennare, anzitutto — *à tout seigneur, tout honneur!* — alla preziosa mostra organizzata, nel regno del suo magico pennello, dal pittore Sorolla.

Son dieci tele, di proporzioni varie, ma di fattura egualmente squisita, che ivi ci presenta questo vero grande artista, già consacrato tale nelle Esposizioni di Parigi, di Venezia, di Monaco...; dieci tele da lui dipinte, la primavera e l'estate scorse, nella pace della sua villa di Jàvea, — presso Valenza, ov'egli nacque — e che rappresentano, rispettivamente: due ragazzi, nel bagno; un gruppo di fanciulli aggrappati ad una barca fluttuante sul mare; l'interno d'un magazzeno in cui si prepara la pàssola; il raccolto degli aranci; una passeggiata lungo la spiaggia; pescatori in alto mare; un piccolo porto, al tramonto; un idilio fra gli aranci e due tipi di contadine valenziane.

Niun dubbio che, con questi quadri, il Sorolla ha fatto ancora un altro grande passo verso quella perfezione cui da parecchio tempo s'è rapidamente avviato, grazie all'abilità colla quale ha saputo trovare il genere più adeguato al suo temperamento pittorico, oltrechè al singolare vigore di questo.

Ancora più che in qualsiasi altra tela del fecondissimo artista, appare giusta, vibrata e felicemente audace, in queste tele ch'egli ora espone, la nota impressionista, intesa nel senso d'una visione momentanea di colore, di luce e di forma; così come qui può osservarsi, meglio ancora che in qualsiasi altra sua opera, il fermo proposito del Sorolla di non retrocedere innanzi ad alcuno degli spettacoli più fuggevoli della natura, i quali cadono sotto il dominio dell'espressione pittorica. Vero si è che, per la stessa loro fugacità, codesti spettacoli si sottraggono alla visione del pubblico, il quale, vedendoli poi resi in un'opera d'arte, li qualifica, perciò, di strani; ma non per questo è men vero che se a quella visione fuggevole s'unisce un'esatta visione del naturale, l'opera pittorica ne ritrae una quantità di «vita» addirittura meravigliosa. Ed io dichiaro di non aver mai visto verun quadro del Sorolla che abbia tanta purezza d'espressione vitale quanto questi da lui eseguiti in Jàvea.

Non meno interessante della precedente — benchè di genere affatto diverso — è la mostra dei sessanta ritratti, circa, compiuti negli ultimi quattordici mesi dal giovine e valentissimo pittore barcellonese Ramon Casas, e da lui testè riuniti ed esposti al pubblico in un'elegante sala del Ministero della Pubblica Istruzione.

La maggior parte di sì pregevole collezione consta di ritratti ad olio d'illustri letterati ed artisti spagnuoli, fra cui gli scrittori Dicenta, Alvarez Quintero, Rusinol, Ramos Carrion, ecc., dei pittori Villegas, Bilbao, Benedito, Sotomayor, ecc. ecc. Ma pur essendo tutti codesti ritratti assai belli, e qualcuno, poi, di fattura superiore ad ogni elogio, il *clou* dell'esposizione è sicuramente un grande e magnifico ritratto equestre d'Alfonso XIII.

Questo ritratto è stato collocato in modo che lo si possa vedere da una distanza di circa dieci metri; e lo si vede, infatti, così bene, che dà quasi l'illusione della realtà, giacchè fin dalla porta d'ingresso dalla mostra lo spettatore si forma un'idea chiarissima del lavoro. Man mano che ci si inoltra verso il centro della sala, poi, la visione s'afferma, si concreta sempre più, fino a permettere di scorgere il cavallo ed il cavaliere che passano colla ritmica armonia che si stabilisce fra un buon cavalcatore e il suo cavallo. E' questo un cavallo da campagna, robusto, nervoso, dal lucido mantello sauro, e nel quale la domesticità non ha di molto affievolita la fierezza della vita libera e selvaggia. E' una giornata

nuvolosa, grigia, nel parco reale del Pardo. Fra la nebbia, s'indovina appena lo sfondo; il suolo appare confusamente. Il Re è ritratto in costume da cacciatore ed avvolto in un ampio cappotto; sul colore sauro del cavallo, spiccano soltanto i riflessi di acciaio delle staffe.

La critica ha affermato, di questo ritratto, che nel suo assieme, costituisce una visione classica, degna del Velasquez. Nulla di più esatto. Fra codesta tela del pittore barcellonese e taluni dei ritratti dell' autore delle *Filatrici*, esiste realmente un' affinità — quasi direi una parentela che salta agli occhi subito.

Nè ciò è difficile a spiegarsi. Ramon Casas è un artista dalle squisite, finissime eleganze. Nessuno dei suoi quadri, nessuno dei suoi ritratti manca di tale pregio; ma, nel tempo istesso, Casas è un pittore naturalista ed un ritrattista, il quale non indietreggia davanti ad alcun tratto saliente della fisonomia delle persone da lui ritratte. Egli non ha il convenzionalismo dei maestri francesi del XVII e del XVIII secolo, ma bensì tutto il realismo d'un Velasquez, e l'eleganza fine, rarissima, d'un Van-Dyck.

Casas è uno di quei pittori che potremmo qualificare d'opachi: tranquillo, nel suo modo di colorire, e con tendenze grigie molto accentuate. L'energie dei colori egli le vela con un'intonazione finamente grigiastra, non già per evitare ch'esse riescano troppo chiassose, ma semplicemente perchè la sua rètina non è fatta per quelle grandi esplosioni di colori. Di colori vivaci e di superfici brillanti, questo valoroso pittore catalano non fa sfoggio nella sua tavolozza; ma, in compenso, colle note più fredde e grigie egli sa far prodigi, colorendo con una ricchezza davvero sorprendente di finissime tonalità.

Dal severo *Salon* Casas, nel Ministero della P. I., passiamo ora, brevemente, ad un gaio studio civettuolo, situato nella centralissima *calle del Principe*. E' là che un altro giovane pittore, Medina Vera, ha sapientemente esposta una graziosissima collezione di quadri suoi, riproducenti, con gioconda ispirazione e con uno spirito d'osservazione acutissimo, incidenti della via, della *plaza de toros*, scene bizzarre dei caratteristici *cafè-chantants* spagnuoli, e tipi, sotto diversi aspetti, deliziosi, di danzatrici andaluse, di *toreros*, di «guappi» e di *don Giovanni* giovani e vecchi.

Son tutti quadretti interessantissimi, che colpiscono per la loro giovanile freschezza, per la facilità e l'ampiezza del disegno e pel loro scintillante umorismo; ma specialmente degni di menzione sono tre di essi, e ciè: un *Trittico*, ove il pittore ci fa assistere alle successive fasi d'uno dei frequenti scandalosi putiferii cui danno luogo, in una *plaza de toros*, l'inabilità e... lo scarso coraggio d'un *matador*, il quale non riesce ad ammazzare un toro; un *Vecchio galante*, che, percorrendo a braccetto di sua moglie — vecchia e brutta come lui — la *calle Alcalà*, sotto una pioggia dirotta, s'imbatte in una bella popolana, e non si perita d'offrirle il proprio ombrello, ciò che suscita nell'orrida sua consorte un moto, comicamente terribile, di sdegno e di furore; e, finalmente, un *Cafè flamenco* (*cafè chantant* d'infimo ordine), sull'impalcato del quale una *bailadora* e *cantadora* andalusa sta ballando un *tango* (danza cubana), mentre un vecchio chitarrista ne seconda le movenze pizzicando le corde del suo strumento, e, insieme, sforzandosi d'emettere lo stentoreo grido gutturale con cui si suole accompagnare quella sorta di danze.

Veramente, basterebbero queste tre riuscitissime tele, per classificare il Medina Vera fra i più geniali e fini pittori contemporanei spagnuoli.

❧ ❧ ❧

E, per oggi, null'altro di pittura, chè — sia pur meritatamente — già troppo, forse, mi son forse indugiato sovr'essa.

Almeno un sommario cenno esige, del resto, la ristretta ma ottima esposizione di scultura, organizzatasi, come dianzi dicevo, nel gran Parco del Retiro.

In quel Parco magnifico, e precisamente lungo una sponda dell'ampio e pittoresco suo lago, si sta ora innalzando un grandioso monumento alla memoria d'Alfonso XII.

Circondato, a breve distanza, da un duplice colonnato di forma semicircolare, codesto monumento — costruito per sottoscrizione nazionale, ed in base ad analogo progetto del noto architetto Grases — si comporrà d'un enorme zoccolo, avente nel suo interno una cripta, e dalla parte superiore s'eleverà un'altissima colonna, reggente uno svelto basamento su cui s'ergerà la statua equestre del defunto sovrano.

Per diverse ragioni, che qui non è il caso d'esporre, i lavori di muratura del monumento, intrapresi fin dal 1902, procedono tuttora a rilento; non così invece le opere di scultura, che si vollero — benchè in differenti proporzioni — affidare ai migliori scultori nazionali, e che, ad eccezione della statua equestre (la cui esecuzione fu affidata all'illustre Mariano Benlliure) sono omai quasi tutte terminate. Appunto perciò, in occasione della recentissima visita del Presidente Loubet, l'architetto Grases ha avuto la lodevole idea di presentare, coll'approvazione del Governo, quelle numerose ed ammirevoli opere d'arte, in una pubblica mostra; mostra che ha richiamato, e ancora richiama quotidianamente, una gran folla di visitatori, e nella quale primeggiano (accanto ad un notevole bozzetto della statua, ad una terza parte delle sue notevoli dimensioni) i seguenti gruppi, in marmo: *La Libertà,* del Marinas; l'*Esercito,* del Monserrat; *la Marina,* d'Inurria; *La Patria,* del Folgueras; *Il Progresso,* del Trilles; *La Pace,* del Blay; *Le Scienze,* del Fuxà; *l'Agricoltura,* d'Alcoberro; quattro *Sirene* — destinate ai piedestalli dell'amplissima scalinata, che, dalla base del monumento, scenderà fino nel lago — d'Alsina, del Parera, del Coll e dell'Atobe; due figure della *Fama* — che s'ergeranno sui due lati estremi del colonnato semicircolare — del Bellver; due figure della *Gloria,* del Vancell; poi vari gruppi decorativi ed allegorici, dell'Arnan, del Bofill e d'Escudero, tre grandi leoni araldici, del Vallmitjana, ecc., ecc.

Se s'ha a giudicarne da codesti pregevolissimi suoi frammenti, non par lecito dubitare che il sontuoso monumento — il cui costo è fissato in due milioni di pesetas — riuscirà degno davvero dell'augusto personaggio al quale è votato, e anco dello stuolo dei valenti artisti, che alla sua costruzione hanno cooperato efficacemente.

❧ ❧ ❧

Affermavo dapprincipio esser considerevole il numero delle opere bibliografiche, vaste e pregevolissime, qui pubblicatesi in questi ultimi mesi. Nell'impossibilità di parlarvi partitamente di

ciascuna, m'accontenterò di dirvi della più importante di esse, costituita dalla pubblicazione d'una nuova edizione dei *Monumenti Architettonici della Spagna,* che gli studiosi di tale materia accoglieranno sicuramente con plauso, e che, d'altra parte, permette di nutrire le migliori speranze sul progresso della storiografia dell'arte spagnuola.

La prima edizione del summenzionato lavoro cominciò a pubblicarsi alla metà, circa, dello scorso secolo, per iniziativa della R. Scuola d'Architettura e coll'appoggio del Governo; ma numerose vicissitudini, troppo lunghe a riferirsi, fecero sì che nel 1881 essa restasse interrotta. Ora, però, la valorosa Ditta Editrice Martin y Gamoneda si è accinta ad intraprender di nuovo quella pubblicazione.

Ma codesta Ditta ha saviamente riflettuto che coi progressi fatti dalla storiografia dell'arte, il primitivo piano della pubblicazione stessa oggidì non può più sussistere; che le scoperte archeologiche avvenute tanto in Spagna, quanto all'estero, ed i nuovi indirizzi assunti dalle teorie dell'arte architettonica, rendevano assolutamente indispensabile una revisione completa della primitiva pubblicazione; e, infine, che gli odierni progressi delle arti grafiche offrono una quantità d'elementi rappresentativi delle opere architettoniche, scultorie e pittoriche, molto maggiore di quella di cui si poteva disporre 50 anni fa; epperò i signori Martin y Gamoneda hanno deciso di fare della nuova edizione dei *Monumenti Architettonici della Spagna* un'opera del tutto diversa dalla precedente, e, in essa, non tralasciano elemento alcuno, perchè questa pubblicazione possa fedelmente rispecchiare, da un lato, le nuove cognizioni acquisitesi in Ispagna in tale materia, e, da un altro lato, il progresso nazionale nelle arti grafiche di riproduzione.

Della voluminosa opera in discorso, son già usciti dieci fascicoli, riguardanti Toledo; i quali contengono monografie dell'insigne archeologo Amador de los Rios, che rivelano sì gran somma di erudizione ed un senso tanto profondo della storia e dell'arte di quella famosa « città imperiale », da permetter fin d'ora d'assicurare che un'opera di proporzioni così ampie e di dottrina così solida come questa, potrà competere degnamente colle opere migliori di cui consta la copiosa bibliografia straniera della storia monografica dell'Arte.

❧ ❧ ❧

Ed ora, una rapida corsa attraverso i dieci teatri della capitale, che hanno già inaugurata l'annuale loro stagione.

Cinque di essi — e cioè l'*Apollo,* la *Zarzuela,* l'*Eslava,* il *Comico* ed il *Martin* — sono riservati esclusivamente al cosidetto *genero chico* (genere piccolo), al quale appartengono le *zarzuele* (operette) in un solo atto. Com'è noto di codeste *zarzuele* — che gli spagnuoli prediligono singolarmente — se ne rappresentano quattro in ciascuna sera; ma si può assistere alla rappresentazione anche d'una soltanto di esse (acquistando il biglietto per quella che si preferisce), giacchè la recita d'ognuna di tali operette costituisce, per dir così, uno spettacolo a parte.

Finora, in tutti i cinque teatri summenzionati, i lavori nuovissimi messi in scena sono stati assai pochi, ed anche quei pochi han fatto fiasco, o quasi. Ancora adesso, gli spettacoli sono dunque

costituiti da *reprise,* più o meno fortunate. Ma... non c'è da disperarsi, per questo; chè, nel corso della lunga stagione, — la quale dura dal settembre al luglio — non v'ha dubbio che anche questo anno, come avvenne immancabilmente negli anni scorsi, salterà fuori per lo meno una *zarzuela,* dal libretto e dalla musica nobilmente fatti ed ispirati, destinata ad essere il *clou* della stagione, e, nello stesso tempo, a rinnovare il repertorio delle strofe popolari..., e a risarcire ad usura gli impresari delle perdite che avessero avuto di già a subire, nel loro rispettivo teatro. Poichè sono davvero favolose, incredibili, (specialmente data la relativa ricchezza del *mercato* teatrale spagnuolo) le somme che producono qui le *zarzuele* che, per l'una o per l'altra ragione, possono dirsi riuscite (ad esempio: la famosa *Gran Via,* il *Duo dell'Africana,* e il *Tamburo dei Granatieri,* tanto per citarvene qualcuna conosciuta anche in Italia) e, in generale, tutte le *zarzuele* non assolutamente detestabili, e, come tali, fischiate e cadute fin dalla prima sera. Basterà che vi dica che l'autore del libretto e quello della musica di qualsiasi *zarzuela* percepiscono un compenso di venticinque *pesetas* ciascuno pel numero delle recite che una *zarzuela* può raggiungere, (30 o 40, se mediocre; 200 o 250, se davvero ottima), e poi di nuovo moltiplicatele per le decine e decine di teatri che vi sono in tutta la Spagna, e vi spiegherete facilmente come vi siano delle dozzine di librettisti, e ancor più di compositori, — in capo ai quali il Chapi, il Caballero, il Zimenez ed il Chueca — che guadagnano annualmente dalle cinquanta alle settantamila *pesetas!*

Ecco, a parer mio — e non mio, soltanto — una delle principalissime ragioni per cui d'opere serie in Ispagna se ne scrivono pochissime... se pur se ne scrive anco qualcuna! A questi chiari di luna, — che,dal duplice punto di vista artistico ed economico, qui sono ancor più... chiari che altrove! — come volete che ad un maestro spagnuolo venga in mente d'accingersi all'ardua impresa di comporre un'opera seria, — la quale, anche riuscendogli eccellente, non potrà rendere se non venti, trentamila *pesetas,* o franchi, a dir molto — mentre componendo i cinque o sei brani musicali, fra valtzer, polke, mazurke, marcie, ecc., che occorrono per una qualunque *zarzuela,* egli ritrae ogni anno un guadagno di sette od ottomila *pesetas,* e di *zarzuele* ne può musicare facilmente — bene o male — sei, otto, magari dieci, se non dippiù?

☙ ☙ ☙

Ma veniamo ai teatri di prosa — *Espanol, Comedia, Princesa, Lara* e *Novedades* — dei quali non v'ho ancor detto parola.

Il *Novedades* merita appena un cenno di menzione, giacchè ivi non si danno se non drammoni... terrorizzanti, in dieci o dodici atti, per lo meno, tolti, di solito, da qualche truce romanzo d'appendice. Naturalmente, chi frequenta il *Novedades* — e s'entusiasma ai lacrimosi suoi spettacoli — è soltanto il popolo, il quale ha anche il vantaggio d'aver il teatro quasi a portata di mano, poich'esso è situato proprio nel centro dei quartieri popolari.

All'aristocratico *Espanol,* la primaria Compagnia drammatica degli illustri artisti Maria Guerrero e Ferdinando Diaz de Mendoza, suo marito, ha inaugurata la propria stagione — che, come in tutti i teatri di prosa m drileni, si prolunga dalla prima metà d'ottobre fino a Pasqua — con un lavoro del teatro classico spagnuolo: *Il*

medico del proprio onore, di Calderon de la Barca. Pur appartenendo ad un genere che non può più interessare se non gli studiosi del teatro antico, questo lavoro continua a replicarsi; fra poche sere, però, la Compagnia darà la stura alle numerose novità promesse (novità nazionali, s'intende; perchè, all'*Espanol,* non può rappresentarsi alcun lavoro straniero) con un dramma intitolato *La pazza,* primo... parto d'un — ahimè! — giovane autore: il sig. Ruiz de Grijalba. Ve ne riferirò l'esito nella mia prossima lettera. Per intanto, posso anticiparvi — senza tema di pigliarmi un granchio — che se in quello, come nei nuovi lavori successivi, non ci sarà proprio altro da ammirare (ed è sperabile che ci sia qualcosa di più), ci sarà pur sempre lo squisito buon gusto e la sfarzosa ricchezza della *mise-en-scène.* Per ciò che riguarda questa, i coniugi Guerrero Diaz de Mendoza possono infatti esser considerati come due « grandi signori » del palcoscenico, nel senso più magnifico della frase, e a Milano, un poco, lo sapete pur voi.

Vero è, d'altronde, che non fa loro difetto quella che chiamerò *la materia prima:* anche quest'anno, hanno incassato 250,000 *pesetas* d'abbonamenti!

Nel teatro della *Comedia,* agisce un'affiatata Compagnia, diretta da quel vero grande attore ch'è Enrico Borràs, il cui poderoso temperamento artistico ha parecchie note in comune con quello degli insigni attori nostri Ermete Zacconi e Giovanni Grasso. La Compagnia, della quale è degna prima attrice la leggiadra ed intelligentissima artista signora Rosaria Pino, ha già rappresentata una commedia nuova, *La cronaca scandalosa,* del provetto commediografo Ramos Carrion. Stavolta, però, questi non l'ha punto imbroccata, e il suo lavoro, generalmente giudicato anodino nella sostanza, e troppo antiquato, nella forma, ha dovuto subito ceder il posto al *Mistico,* mirabile e forte dramma del Rusinol, e quindi all'*Avversario* del Capus. Le *reprises* di tali lavori verranno poi interrotte dalla prima rappresentazione di *Amore e Scienza,* nuovissima commedia del celebre letterato e drammaturgo Perez Galdòs; commedia della quale spero di potervi fare, a suo tempo, gran lode, e che, frattanto, ha suscitata un'intensa aspettativa.

Con una discreta traduzione di *Tristi amori* del nostro Giacosa, ha iniziata, alla *Princesa,* la propria stagione, la Compagnia drammatica del primo attore Garcia Ortega; ma, causa l'esecuzione infelicissima, quel magistrale dramma, che anche qui piacque tanto, quando lo rappresentò la Compagnia Mariani, ebbe un esito sì freddo, da indurre il Garcia Ortega a far tosto succedere le recite di esso da quelle di varie vecchie commedie di repertorio.

Della stagione testè inauguratasi nel piccolo *Teatro Lara* — i cui spettacoli constano, come quelli dei teatri di *zarzuele,* di quattro *piéces,* in un atto — poco ho a dirvi peranco, poichè il buon pubblico d'onesti commercianti e pacifici borghesi, fedele *habitué* di quella sala, ancor non ha avuta occasione di deliziarsi se non colle... castigate spiritosità delle sane ed allegre commediole degli anni passati.

Nè più altro mi resta ora ad aggiungere, se non che i teatri *Lirico* e *Parish* s'apriranno la settimana prossima a nuovi spettacoli d'operetta spagnuola e di prova, rispettivamente, e che il 18 corr. s'aprirà anche il *Teatro Real,* ad un'interessantissima stagione d'opera. Il cartellone è magnifico; gli artisti più illustri sono italiani. E per parecchi mesi la capitale madrilena sarà sotto il fascino delle più ardenti e pure melodie.

ENRICO TEDESCHI *(Ramon).*

Notizie e Primizie

ROMANZI

IL SANTO.

Con questo romanzo, Antonio Fogazzaro compie la trilogia iniziata con *Piccolo Mondo Antico* e proseguìta con *Piccolo Mondo Moderno.* Il suo protagonista è quel Piero Maironi, figliuolo di Franco e di Luisa, sposatosi a una disgraziata donna che divenne pazza e innamoratosi d'una creatura bellissima orgogliosa e ardente, Jeanne Dessalle, che invano tentò porre a lui, ribelle per timidezza e per tragica oscillazione dello spirito, il suo affascinante giogo d'amore. Le tendenze mistiche di Piero si affermarono il giorno in cui, nella chiesetta attigua al manicomio ove sua moglie, morendo, lo richiamava, in un istante di recuperata lucidità mentale, egli vide una mirabile visione, visione di fede, specchio di una felicità nuova, lampo di una sublime esaltazione della coscienza e dello spirito verso i dominii della divinità. Jeanne sparì dalla sua vita, ed egli misteriosamente scomparve ne' turbini del mondo. Nel *Santo,* sin dalle prime pagine, ritroviamo Jeanne. Ella vive nella pace solitaria e taciturna di Bruges insieme col suo fratello e con la sua tenera amica Noemi d'Arxel. E', costei, sorella di Maria Selva, sposatasi a Giovanni Selva, un mistico pensatore italiano, scrittore di libri di filosofia religiosa e dimorante a Subiaco, presso il monastero di Santa Scolastica, della regola di S. Benedetto. In cotesto convento è stato accolto, contrito di umiltà e di penitenza, Piero Maironi, che non vestì, sentendosene indegno, l'abito sacro, ma si elesse l'ufficio vile di ortolano, assumendo il nome di Benedetto. Or avviene che Maria Selva scriva a sua sorella Noemi

e del convento e di un giovane monaco misterioso, e avviene che Jeanne, informata dall'amica, intuisca appunto che quel monaco sia appunto il suo dolce amore perduto, il suo Piero indimenticato e indimenticabile. In seguito a ciò, e ancor fremente dell'antica passione, ella parte precipitosamente alla volta di Subiaco dove, con sua dolorosa meraviglia, scopre che Piero non è già il monaco benedettino, ma l'umile ortolano che l'accompagna. Terribile e muto è quell'incontro; ma Piero, assorto nel suo grande sogno di purificazione, invoca da Dio la profonda oblianza, e tutta una notte egli prega sul monte, nel bosco del Sacro Speco, sotto la furia dell'uragano. Ma intanto, agli occhi dell'abate del convento, egli ha commesso un fallo irrimediabile; ha partecipato, cioè, alle adunanze di casa Selva, udendo il verbo di quel Giovanni le cui idee di riforme cattoliche sono fieramente condannate dall'intransigente Curia di Roma. Ed egli è scacciato dal convento, d'onde però può partire vestito degli abiti di converso sotto i quali un'altra volta appare in cospetto di Jeanne entro le mura gelide del monastero del Santo Speco. Un'altra volta, e ancor vanamente, giacchè l'anima di Benedetto è chiusa come una fonte sigillata alle memorie della passione lontana, è insensibile a seduzioni novelle, è morta a palpiti che non siano di amore divino e di umiltà evangelica. E una altra volta il distacco delle due anime è crudele e straziante, ma compenetrato da un senso di religiosa poesia. E, da questo punto veramente incomincia l'azione che meglio giustifica il titolo del romanzo, da queste pagine si arresta l'intreccio della favola, e meglio prende lume la figura di Benedetto, nel suo carattere morale, nelle sue aspirazioni teologiche, nel suo prescelto e sognato esercizio di milite cattolico che molte ingiustizie ha sorpreso, molte riforme ha pensato nel nome dolce di Cristo e nel nome augusto della Religione. Di qui, infine, s'inizia l'opera e il calvario del *Santo.*

❧ ❧ ❧

Ed è un Calvario che per lui goccia di lacrime e di sangue, come quello del Galileo. Condottosi nel paesello nomato Jenne, su monte nudo e scosceso, egli vive in una catapecchia, cibandosi di pane e di fave, ma egli non è solo in quella sua Tebaide: l'anima della gente alpestre, povera anima ingenua e rozza e avida di miracoli vive con lui, esaltandolo nella sua bontà, venerandolo come Santo, costringendolo a rivestirsi d'una virtù sovrannaturale. Gli infermi vogliono da lui la salute, i moribondi la vita, qualche giovanetta illusa un impossibile amore. E poichè è grande lo scalpore che si fa intorno al suo nome, l'autorità ecclesiastica interviene novellamente a' suoi danni; egli è scacciato dall'ordine, spogliato de' suoi abiti e bandito dal consorzio religioso. Ma non per questo è vinto.

Roma, la Città Eterna, nome grande di cose immense, lo chiama dalle sue cento cattedrali, con le mille sue voci secolari e ardenti. E a Roma egli incomincia la sua crociata di purificazione, a Roma cerca di ricondurre gli spiriti alla religione della Religione eterna, è là che intende attuare le riforme nel Clero, a pro della Chiesa minacciata da quattro spiriti maligni, e cioè lo spirito di menzogna, lo spirito di dominazione del clero, lo spirito di avarizia e lo spirito d'immobilità. Cotesti suoi pensieri di rivoluzione egli espone coraggiosamente, in un colloquio notturno, allo stesso Pontefice, il quale, pur ammirandolo, si reputa impotente a compiere atti di troppo grave importanza storica, tra i quali l'aperta conciliazione col Quirinale e la fine della sua volontaria prigionia vaticana. Ma la protezione papale non basta: le file de' nemici occulti nello stesso grembo della Chiesa, sono cresciuti a dismisura; il Governo italiano, per mezzo del Ministro dell'interno in persona, ossequente agli intrichi de' suoi naturali nemici, minaccia di arresto il dolce apostolo la cui popolarità è diventata immensa ed ingombrante, e benchè il Santo fieramente e nobilmeute resista agli attacchi e alle minaccie pur sente che il suo corpo caduco vacilla, e sente che la grande ora s'approssima. E infatti egli muore confortato dalle parole de' suoi più fedeli se non folti seguaci, che ne raccolgono l'eredità celestiale, e dal bacio di Jeanne che ora meglio ascolta e comprende il rombo della sua anima cristiana, fatta di rinunzie e di sacrifizii.

✤ ✤ ✤

Tratteggiato così per sommi capi il romanzo di Antonio Fogazzaro, io non posso non esprimere francamente il convincimento che tale arida esposizione, anzi che nuocere, di fronte a colui che non lo ha letto, alla sua significazione e al suo svolgimento, sia àd esso giovevole. Un riassunto sia pur come questo fugace deve dare un'impressione di unità e di forza, e deve sottintendere una magnifica ampiezza di linee e un possente soffio di poesia mistica, d'onde i personaggi escano segnati con caratteri di fiamma e di bronzo. Or questo non è, e non è, singolarmente pel carattere del *Santo,* di questo personaggio che nón solo conclude una trilogia letteraria, ma dovrebb'essere l'« uomo nuovo » l'eroe de' tempi moderni, un'anima di coraggio e di fede che esprime l'agitazione di mille altre anime, e s'accampa con inusitato orgoglio avverso la maestà di quella Roma cattolica, di quella potestà enorme contro cui ben altre armi, ben altre battaglie sono state vanamente sfolgorate da nemici e da riformatori illustri. Dalle pagine del senatore romanziere vicentino non si riesce a comprendere perchè e come le folle ignare traggano dietro a questo suo volontario rin-

novatore di coscienze, donandogli attributi di miracolosa divinità. Nel suo ricovero alpestre di Jenne, Benedetto ha un'azione assai povera; egli non è un Profeta, non è un' Esaltato, non è un Folle; avesse avuto un'attitudine, il linguaggio, un grido di questi che agli occhi delle rozze folle idolatre veramente compiono prodigi; avesse fatto, come questi, balenare, pur tra profonde e bizzarre esagerazioni, le grandi parole della verità, della giustizia e della fede, egli, il *Santo,* sarebbe stato di certo un condottiero, un agitatore, un eroe.

Ma, invece, ahimè, nulla che riveli in lui un'essenza divina, nulla che palpiti in lui del fascino immenso di Cristo, della bontà altruistica di S. Francesco, del terribile spìrito profetico di Gioachino. Lassù, a Jenne, egli è un timido che troppo tace, e se parla sermoneggia, pencolando il suo dire tra l'enfasi profetica e l'umiltà missionaria, tra l'oscurità minacciosa dei biblici e gli ammonimenti semplici de' pastori e de' parroci. Piccoli e pavidi sono i suoi gesti, e la sua spoliazione e i suoi dialoghi susseguentesi con persone mediocri in guise così fuggevoli e strane, e le sue meditazioni in grembo alla notte iraconda non gli conferiscono nè l' intimo splendore nè la grandezza necessaria a eleggerlo come il vero invocato di Dio nella Città Grande ch' è e sarà sempre il cuore cristiano del mondo. E nè pure le sue adunanze e le sue conferenze a Roma sono di tal natura irresistibili e originali da produrre sollevazioni di popolo e pericoli per la Santa Madre Chiesa e per l' integrità dello Stato. Egli incomincia ad assumere una certa importanza spirituale solo in conspetto del Pontefice, là ove questi, per una voluta semplicità, anzi per una semplicità quasi dimessa di anima e di parole, gli concede al confronto altrettanto di nobiltà e d' interesse. Quivi solo, forse, il linguaggio del Santo appare consono alla bella e fiera impresa ch'egli sogna, quivi soltanto quelle sue orazioni che altrove appaion preparate e come recitate hanno virtù di persuasione e di commozione. Egli è che tutte quante le aspirazioni, tutte le visioni, tutte le lotte passate di Piero Maironi o di Benedetto si concludono in questo suo notturno e coraggioso dialogo col Papa, gli è che tutte le verità costrette nel suo cuore trovano qui, naturalmente, il loro sfogo e il loro momento più adatti. Finalmente, qui, il Santo assorge ad un ufficio più degno, e se più innanzi, egli trova modo di sminuirsi ancora in quelle prolisse strane scene col funzionario di pubblica Sicurezza e col Ministro e sottosegretario degli interni, d' improvviso, all'ultimo capitolo del romanzo, egli si riveste di un lume di poesia e di santità, e il suo spirito di sacrificio ci si rivela d'una commovente grandezza, assai meglio di quando compieva la sua propaganda orale o di quando

sfuggiva agli sguardi voraci e alla delirante passione della bellissima Jeanne Dessalle.

⁂

Dopo quanto il Santo ha operato e ha detto, è evidente ch'egli, più che un vero apostolo, creato da una serena obbiettività artistica, sia un propagandista a servizio d'una tesi, il banditore di teorie partigiane. Già: poichè questo romanzo, in fondo, ha un significato di lotta, e di lotta de' nostri giorni, in cui appunto i partiti cattolici s'agitano a seconda del movimento di coscienze e d' interessi così diffuso e vivace nelle altre avverse classi sociali. E non dispiace che un libro di pura arte debba servire come arma di combattimento, o come grido di risveglio quando esso nasca da una nobile tempra e da un intelletto pensoso; ma è pur certo che di quanto accresce l' interesse polemico, altrettanto esso perde di profondità e di dilettazione estetica. Le varie membra di questo *Santo*, infatti, sono assai disuguali; lo spirito d' armonia che, altrove, è vivo nel Fogazzaro, qui, spesso, si oscura, e solo rifiorisce e scintilla là dove il romanziere cede il posto al mistico, là dove il creatore di finzioni d'arte è sostituito dal cattolico addolorato dagli spettacoli d' inverecondia e di corruzione che infestano la maestà della Chiesa di Cristo. Ma questa fede, che è così efficace per il lettore candido, lo sarà egualmente per i partigiani, per le fazioni che s'annidano dentro e fuori il Vaticano? Le riforme nella Chiesa? Un nuovo e vigoroso orientamento della politica cattolica? Un aperto atto di conciliazione con la potestà laica? Un invito alla purificazione e al sacrifizio in tutte le milizie religiose, dall' imo al sommo della scala gerarchica? Grandi e terribili verità, nuovi e vasti problemi enuncia il Santo, sebbene un po' confusamente, nelle sue parole al Pontefice; riassume egli quanto da anni variamente si combatte da conciliantisti, da intransigenti e da democratici cristiani; ma avrà una risoluzione pratica questo sogn d' un' anima mistica irrequieta e austera?

Ancor ultimamente il conflitto della Repubblica francese con la Santa Sede, fra una Chiesa ridiventeta ultramondana e una democrazia gelosa della sua indipendenza e libera d'ogni pregiudizio, parve potesse accendere una fiamma rivoluzionaria; ancor da poco un uomo tenace e audace, un ex sacerdote assunto alla più alta carica republicana tentò dar un crollo alle porte bronzee del Vaticano; ancor ieri e ancor oggi uno spirito giovanile di affrancamento soffia da molti cuori e su molte coscienze; ma che è avvenuto di tutte codeste guerre occulte e palesi, fragorose o intime, ufficiali o partigiane? Nella loro anima cristiana ridivenuta improvvisamente umile e contrita, i vescovi ribelli di Francia piegaron le

ginocchia dinanzi la maestà ponteficale; l'uomo tenace e audace tramontò senza proseliti in quel suo paese capriccioso e mutevole ed essenzialmente cattolico; i giovani dalle idee nuove si dibattono con iscarso risultato, e le leggi apostoliche si riaffermano in tutta la lor secolare potenza, in tutto il fascino passivo e silenzioso della tradizione. Riuscirà il sogno di Benedetto, il *Santo* a trasformarsi per ciò ch' esso desidera in realtà? Potrà esso, come un volo d'aquila giovane e balenante, penetrare nel Palazzo dalle mille e mille stanze, tra i panneggiamenti d'una porpora troppo greve, tra i silenzi troppo minacciosi d' una Corte impietrata in una solennità centenaria? E che dirà il Clero d' Italia e che faranno gli agitatori, religiosi e laici? Non importa ciò che avverrà. Il Santo potrà essere nuovamente sconfitto; le sue teorie potranno ancora una volta essere messe al bando. Resta pur sempre ad Antonio Fogazzaro la lode di aver affrontato con pienezza di fede i problemi più gravi delle religiose coscienze moderne. La sua visione non fu indegna; talvolta, la materia romanzesca gli restò inerte tra mano; talvolta, e forse eccessivamente, la stanchezza e l' artificio lo vinsero; tal'altra il suo eroe non raggiunse le cime sognate, e si smarrì e non seguì il suo destino sulle larghe strade del sole: ma il *Santo* è pur sempre un atto di coraggio, il grido d'una coscienza, il compimento d'un voto.

Il che non toglie che il Fogazzaro, dinanzi ai ministri di Dio, non possa essere un reprobo, e allora egli stesso si convincerà che, lotta per lotta, era meglio farne una di profonda e nobile semplicità estetica. E il poeta di *Miranda* ne sarebbe uscito vittorioso.

EMOS.

“ Dopo il perdono ,,.

Periodo fecondo per i romanzieri, questo. Matilde Serao, che non conobbe mai tregua o stanchezza, ha compiuto un nuovo romanzo, in cui la passionalità trabocca. Esso è stato scritto dall'autunno del 1904 all'autunno del 1905, finito in una stanza dell' «Hôtel Continental» a Parigi dove la nostra scrittrice recasi ogni anno, raccogliendovi le testimonianze dell'ammirazione più schietta. La Serao, in questo romanzo, non si allontana dal tipo preferito delle sue creazioni in cui l'amore predomina, e in cui i personaggi palpitano, tristi o lieti, tormentati o tormentatori, in preda alla passione più spasimante e mortale. Quattro sono i personaggi principali che compongono l'azione di questo romanzo, due mariti e due mogli; e pochissimi i secondari. Ed è diviso in tre parti, cioè prologo; storia presente e parlante; epilogo. La prima parte s' intitola: « Solis occasu ». La seconda: « Il perdono ». La terza: « Insieme, sino alla morte ». La scena si svolge a Roma, Roma de' giorni nostri, s'intende, e non mancano naturalmente scene caratteristiche di vita romana e lembi di paesaggi, ma tutto ciò trattato con sintetica e pittoresca brevità. L'amore è il protagonista avvolgente e tirannico, in questo libro; l'amore che pervade tutti gli spiriti e giustifica tutte le follie e tutti gli errori e tutte le cattiverie, perfino, e dà diritti di ragione anche a quelli che hanno torto. Forse, chi ha torto veramente, nei casi di questo libro, è lo stesso Amore: ma chi potrà dar torto a questa forza ineluttabile e vorace?

« Dopo il perdono », tradotto in francese da Georges Hérélle, sarà pubblicato nella « Revue de Paris » e poscia in volume da Calmann Lévy; in Italia dalla « Nuova Antologia »; a Londra dall'editore Heinemann, e, infine a New-York da Harpers brothers. Chi non augura un novello trionfo all'illustre lavoratrice italiana?

" Mattinate napoletane ,,.

Dopo quel delizioso « Minuetto Settecento » che affermò in Salvatore di Giacomo uno dei più forti novellatori italiani, venne il volumetto delle « Mattinate napoletane », altra felice collana di novelle in cui la vita caratteristica di Napoli è sorpresa in atteggiamenti di poesia e di realtà efficacissimi. Ora il Di Giacomo farà la ristampa di questo volume, aggiungendovi alcune altre sue novelle nuove, e poichè le pagine antiche hanno un vero suggello d'arte e le nuove sono frutto d'una piena maturità artistica, nessun dubbio che le « Mattinate » riescano un documento di vita napoletana tra i più interessanti e vivaci.

LIRICA

GLORIA.

Nobilitare il melodramma: ecco, in sostanza, ciò che la critica più seria e i pubblici più evoluti van da parecchi anni chiedendo con scritti e con dimostrazioni sonore. E se un giorno sembrava ai compositori illusi che la salvezza suprema era nel musicare soggetti di violenze plebee o argomenti ridotti da vecchi drammi da arena, ora, a grado a grado, una più severa visione dell'arte appare a' loro occhi, e una finezza maggiore di gusto e di tendenze li consiglia a scegliere con più discernimento i loro poeti e i loro temi. Il « libretto » per questo, non sembrerà più un'accozzaglia di situazioni brutali e di versi ribelli, ma sarà vigilato da un alto senso teatrale e andrà intorno in veste di decoro, inspiratore più sincero di buone e gagliarde melodie. Senza dubbio, il libretto che Arturo Colautti ha composto per Francesco Cilèa, l'autore di *Adriana Lecouvreur,* è di quelli che possono considerarsi, di per sè stessi, un'opera d'arte. Savio accorgimento del poeta è stato d'inspirarsi alla propria fantasia e di scegliere un argomento italico, svolgentesi su terra italiana. *Gloria* — della quale vogliam dare un accenno indiscreto ma interessante — è un poema di passione e di armi. Riproduce una di quelle terribili lotte medievali che insanguinarono le città italiche, tra l'infuriare delle fazioni, or vincitrici ed or vinte. Il luogo dell'azione non è precisamente definito: ma la freschezza delle colline di Toscana, la tragica solennità di alcune di quelle contrade e di quei monumenti, le costumanze di quell'epoca e di quella terra compongono un quadro sintetico e caratteristico dov'è facilmente riconoscibile l'anima della stirpe e la natura essenziale de' luoghi e delle persone. Poema di guerra, questa *Gloria;* ma sopratutto poema d'amore. Esso s'inizia con una visione di pace e d'allegrezza. Il popolo della città, sorgente a mezzo del colle, è in festa. Regge ora le sorti del Comune la

famiglia de' Bardi, di parte guelfa. La città è assediata dai ghibellini scacciati, dopo crudelissime pugne, dalle lor case natali. Ma è giorno di tregua, e tutti possono partecipare alla pubblica letizia, purchè intervengano alla festa senz'armi. Fanciulli e giovanette adorne cantano l'inno della primavera, guidati da Gloria de' Bardi, la bellissima e purissima figliuola di Aquilante. Dice il primo coro:

Aprile, giovinetto incantatore,
che con l'arco saetti,
ridono i cieli schietti
sul tuo capo soffuso di splendore.
Tempo è questo d'amore,
e di sogni e di fior fai ghirlandelle,
e ne cingi le belle.
Amore, Amore, ardore d'ogni core...

E il secondo coro:

Primavera, al tuo lucido raggiare
palpita la riviera,
e, bruna messaggera,
la rondine ritorna d'oltremare.
Tu, con tue grazie rare,
pieghi a dolcezza ogni amator selvaggio,
e incoroni d'un raggio,
ogni cor che sospira: Amare! Amare!...

Or ecco che, all'improvviso, tra il popolo e il corteo liturgico appare Lionetto Ricci, di parte ghibellina.

Egli ebbe la sua famiglia e le sue case distrutte da' Bardi vittoriosi, e solo fu, per miracoloso accorgimento d'una donna d'Orvieto, tratto a salvamento. Cresciuto tra l'armi e con in core la vendetta, ora egli cinge d'assedio la città, cercando di ridonarla alla sua fazione. Ma una passione soave e ardente, il suo amore per la figliuola dei Bardi con la quale ebbe comuni i giochi e le gioie della puerizia è cresciuto a dismisura nella sua anima, ed egli giunge con un suo avido e fiero intendimento tra i suoi concittadini e nemici. Costretto a rivelarsi, tra lo sdegno de' nobili rivali e la lieta meraviglia de' popolani, egli propone ad Aquilante la pace durevole purchè gli sia concessa Gloria per isposa. Il vecchio Aquilante e il fratello di Gloria, Folco, divampano d'ira terribile alla proposta di quel patto, e scacciano l'audace; ma il Fortebrando — chè tale è il nome di guerra di Lionetto — fatto cenno a' seguaci che avevano le armi dissimulate sotto le vesti, rapisce la bellissima vergine. Nella zuffa, Folco è ferito; e mentre il suo vecchio padre insegue invano nella tragica immensità delle ombre notturne la figlia rapita, egli si terge le ferite nella chiara fonte che si trasmuta in sanguigna, e le donne e le fanciulle piangono la perdita della lor maggiore sorella.

Ora costei è prigioniera nel campo degli assedianti, amata d'un immenso amore da Lionetto. Ma ella, cinta dalla sua verginità e dalla sua fierezza, come da una doppia maglia ferrea, resiste inflessibilmente a quell'amore mortale, malgrado che il tacito volo de' suoi sogni e i suoi trepidi desideri per il bel condottiero avvolgano e inteneriscano il suo cuore e ardano le sue fibre.

Io non dirò, a questo punto, la drammatica azione che si compie nella casa del Fortebrando, al sommo del poggio, presso gli attendamenti imperiali, in vista della città assediata. Non dirò come Folco de' Bardi s'introduca nelle stanze di Lionetto, del suo terribile giuramento con la sorella, e dell'atto magnanimo del Fortebrando. Gli episodi più caratteristici, i contrasti più vivi e commoventi s'incrociano in quest'atto, concludendo in un duetto che è tutta una vittoria alata d'amore, un canto di anime inebriate che si ritrovano e si confondono per la vita e per la morte. Ma l'odio di Folco de' Bardi non s'è spento o attenuato: la duplice vittoria del suo rivale, vincitore di Gloria e vincitore della città che gli ha rispalancato le porte, divora orribilmente il suo cuore, cui il vecchio Aquilante, morendo, commise l'eredità della vendetta. Ed egli la compie in una sera di dolce solennità, sotto le vôlte della cattedrale magnifica, entro un turbine di passioni varie e di avvenimenti che sono la rivelazione e il suggello di quell'età di ferro in cui il sangue scorre con le lacrime, le spade scintillano, le fiamme divampano, e coi soffi dell'odio passano le fragranze dell'amore più santo. Ed è, in *Gloria*, appunto, la glorificazione dell'amore nella morte in una scena finale d'una soavità e d'una elevazione tragica inconsueta. Frattanto, di per sè sola, è degna di nota la rievocazione dell' Italia del XIV secolo, di quest'epoca fasciata di tristezze di violenze, folta di guerrieri e di patrizie, traboccante di misticismo e di amore. La poesia di *Gloria* riproduce nobilmente i sentimenti del tempo. Una preghiera dell'eroina dice:

Vergine d'astri e di viole adorna,
mite com'alba e schietta come luna,
che ne scorti fra brume e fra tormente;
tu presidio miglior contra fortuna,
sì che speranza in te sola soggiorna,
mira umiltà di tua devota gente;
odi, odi de' cor l'inno fervente,
che salendo s'inchina;
Vergine in ciel reina,
poi che spegnesti la vermiglia face
di fratricida guerra,
per te la terra va cantando: « Pace!... »

E così il resto; e la musa di Francesco Cilèa, tenera e ardente, troverà nel poema largo pascolo d'inspirazione. Il musicista lavora appunto, a Siena, e il suo entusiasmo per i grandi sogni che si elevano dalla mirabile Città silenziosa palpiteranno, certo, nelle sue melodìe.

FIOR DI NEVE.

Non in un'atmosfera storica, nè in un consimile sfoggio di magnifiche decorazioni si svolge questo poema lirico, pur del Colautti, e intorno a cui Lorenzo Filiasi, il giovane autore del *Menendez,* lavora con tanta alacrità. Ma anche *Fior di neve* è un poema d'amore, è un contrasto di anime più semplici, non però meno denso e commovente.

Lo spunto di questo dramma lirico è dato dal romanzo *Fleur de neige* della principessa Olga Altieri Cantacuzeno. Questa nobile dama pubblicò il suo volume in Francia or son quasi venti anni. In giovinezza ella scrisse parecchi libri, con ambienti e tipi italiani. Discendente dalla imperial famiglia de' Cantacuzeno, di Bisanzio, ella sposò il principe Altieri di Roma, ma la brillante vita mondana non la distrasse dalle sue predilette occupazioni letterarie. Or ella vive in una sua villa presso Lucca, e grande soddisfazione ha recato al suo spirito l'annunzio che un poeta e un musicista italiano abbian tratto dal silenzio il suo romanzo che, d'altronde, ebbe molta voga al suo tempo. Non è concesso rivelar troppo di questo libretto; ne accenneremo quindi appena i personaggi e le situazioni. E' in quattro atti, e si svolgono in Toscana, a Parigi e in Norvegia. Questa profonda diversità di ambienti è collegata e giustificata dalla necessità degli avvenimenti. Speranza Selva, e Alba di Nieverstierne, due pure anime di donne, una nata sotto il luminoso azzurro di Toscana, e l'altra, sotto i nevosi cieli nordici sono messe in tragico conflitto dall'amore che in ciascuna di esse suscita Erik Arnoldson, il bello e mirabile violinista che la sorte condusse dalla nativa Norvegia nella casetta fiesolana di Speranza, tutta quanta adorna di glicinie e di violette. L'una toglie all'altra, inconsapevolmente, l'amante; l'una tradisce l'altra, inconsciamente, mentre il più profondo patto di amicizia e di alleanza s'era concordato tra i loro cuori leali. E quando, dopo alcuni drammatici e soavi episodi — quanto soave e drammatica la scena intorno all'albero natalizio di Speranza! — il Fato preme sulle sue vittime, la tragedia di un'anima si compie con una raccapricciante e intensa semplicità. L'ultimo atto, breve e straziante, segue appunto in Norvegia, appiè del castello nativo di Alba, la sorella degli edelweiss e delle nevi. Sotto una lenta caduta di neve, solitaria e obliata, e dopo aver compiuto l'atto più eroico che cuore amante di donna possa imaginare, ella s'estingue nel crepuscolo notturno a guisa di un fiore intirizzito dal gelo. E il trasporto del suo corpo bianco sulla rozza barella alzata da' boscaioli silenziosi, e la sua disparizione nella fosca solennità del castello mentre nel cielo comincia a dispiegarsi l'oro e l'argento e la porpora dell'aurora boreale, sono scene di una grande suggestione per cui il canto, tessuto d' angoscia e di palpiti deve trovare necessariamente la via d'ogni cuor giovanile e traboccare con impeti e con lampi.

NERONE.

Arrigo Boito lavora veramente con amore e con zelo intorno a questa sua opera. Non trattasi già di una semplice voce richiamante come altre volte, facile e pronta smentita, ma di formale certezza. Non si può, certo imporre a un artista elettissimo, che lungamente medita e cerca, la volontà di un pubblico aspettante,

nè tampoco condannarlo a' lavori forzati, se egli si ripiega su sè stesso o ascolta tuttavia la propria anima canora. L'ozio studioso dev'essere libero quanto la inutile fatica; e meglio torna attendere un capolavoro probabile che non urgere opera mediocre e caduca. Che se il poeta di *Nerone* parve sinora colpito di abulia musicale, non significa che siffatta volitiva fralezza (la quale potrebbe pur essere esagerata molto dalla perfezione) non meriti ogni rispetto. Rispettata sì, ma suscitante rammarico; poichè il Boito va considerato quale vero capo-scuola del neo-romantismo italiano, avendo prima di Verdi raggiunto la conciliazione tra il sentimento nativo e lo stile forestiero, avendo anzi con l'esempio sospinto Verdi medesimo nelle vie d'un ragionevole riformismo. E, poichè, ancor dopo trentasette anni, il suo *Mefistofele* rimane l'opera più forte e più viva di tutto il moderno repertorio italiano, è lecito attendersi dalla quasi intatta sua musa un secondo non fugace modello di possibilismo lirico, il quale serva di segnacolo ai giovani per orientarli nel presente tumultuario dissidio. Nè si tema che, dopo tanti anni di meditazione e di studio, il prossimo futuro *Nerone*, nasca soverchiamente maturo od anzi già adulto. Non da gran tempo, l'illustre maestro, prescelti i temi e i disegni fra i tanti rinvenuti, ha impreso a musicare il già pubblicato poema, acconciamente condensandolo entro i limiti imposti dalla scena, e alleggerendolo così di ogni soverchio adornamento storico o letterario. Se, adunque, come tutto ora ne affida, il suo *Nerone* vedrà la luce, (e, per chi conosca la grande sua diffidenza di sè, indubbiamente sarà luce di gloria) ogni devoto dell'arte può vivere sicuro che il teatro lirico nostro avrà un'altra trionfale colonna.

IL MÙSICO.

La stagione slava al "Lirico,,.

Il signor Heller, noto impresario di Varsavia, sorretto e sospinto da alcuni patrizi mecenati polacchi, allestiva nel corrente autunno una serie di opere slave al nostro Teatro Lirico, che non per nulla si chiama pure Internazionale. Egli voleva far conoscere a un pubblico meridionale i più acclamati e caratteristici lavori del teatro boemo e del polacco, procurando loro diritto di cittadinanza italiana. L'idea era nobile e bella: men felice, per motivi d'indole varia, tra cui la insufficiente preparazione, ne fu il pratico risultato.

Questa « stagione slava » fu inaugurata sul principio di ottobre con la *Sposa venduta*, la prima delle otto produzioni sceniche di Federico Smètana, della quale si conoscevano in Italia solamente le bellissime danze. Con tale opera, tra comica e pastorale, l'insigne e fecondo pianista-compositore czeco, allievo di Prokesch e di Liszt, staccandosi dal genere italoide di Giuseppe Mysliweczek, padre di ben trenta opere tra serie e giocose, e seguitando i primi non troppo felici saggi paesani di Vincenzo Maschek e di Francesco Skraup, reduce appena di Svezia, fondava nel 1866, la domane stessa di Sadowa, il teatro veramente nazionale della Boemia. Nei precedenti suoi lavori sinfonici, lo Smètana, ascritto alla scuola neo-romantica tedesca, aveva da Liszt e Wagner derivato lo stile opulento e gagliardo: in questo, largamente attinto alle purissime fonti del Folklore boemo, risaliva nella condotta al neo-classicismo weberiano, componendo un vero gioiello di fattura e d'ispira-

zione. Al quale se, pei difficili orecchi italiani, poteva nuocere la soverchia insistenza delle tonalità minori, e la stessa agreste fragranza, pur tuttavia deliziosa doveva riuscire la singolar vaghezza dei ritmi rusticani e la semplice nobiltà delle forme, quanto la elegante dovizia degli accompagnamenti. L'esecuzione, però, non fu mai tale da darvi l'opportuno risalto, lasciando nell'uditorio una impressione di nostalgica stanchezza, e permettendo il desiderio di riudire in àmbito più vasto e in più propizio momento il piccolo capolavoro dell'infelice compositore boemo, colpito ne' suoi ultimi anni di sordità come il grande Beethoven, e morto come il nostro Donizetti demente, dopo aver dato in *Dalibor* (1868) e in *Libussa* (1881) altri più robusti, se non più leggiadri modelli al teatro materno.

❧ ❧ ❧

Dopo un grazioso intermezzo, costituito da alcune rappresentazioni del *Jongleur de Nôtre Dame* (penultimo prodotto del prolifico e poligrafico G. Massenet, la cui musa, invecchiando, si compiace di eleganti e varie bizzarrie, come per l'appunto quest'opera mistico-satirica scritta per sole voci virili, la quale nell'intenzione, se non nella condotta, fa il paio con *Grisélidis*) venne la volta di *Halka,* il miglior melodramma di Stanislao Moniuszko e il maggior vanto della scena polonese. Alunno di Rungenhagen e continuatore di Kurpinski, (la cui *Kalmora* del 1820 è il nocciuolo dell'opera nazionale in Polonia) il nobile maestro lituano fu per il teatro lirico di Varsavia ciò che lo Smètana fn per quello di Praga. Ma questa ormai più che semisecolare sua *Halka*, di carattere pastorale pur essa, benchè essenzialmente drammatica, è ben lungi dal pareggiare in virtù di bellezza la *Sposa venduta*, sentendovisi durante i quattro brevi e monocromi atti la imperfetta fusione delle due tendenze, italiana e germanica, delle quali il Moniuszko avrebbe voluto essere conciliatore, e pur nella parte sua più caratteristica, come i cori e le danze, rimanendo di gran lunga inferiore al capolavoro czeco. All'*Halka* milanese mancò, e non è dir poco, la protagonista, la quale il 1.° gennaio 1858, all'Imperiale di Varsavia, era un'italiana, e si chiamava Paolina Rivoli, cantante e attrice perfetta.

Il mal esito estetico e finanziario di siffatte due riproduzioni ambrosiane, facilmente spiegabile con la diversità del gusto e del temperamento, determinava la frettolosa chiusura della breve stagione. E fu peccato davvero; chè, altrimenti, avremmo potuto giudicare Ignazio Paderewski nel promessoci recente suo dramma *Manru* (1901), e sarebbe riuscito di notevole interesse il conoscere l'eccellente pianista sotto le spoglie, forse non mentite, di compositore teatrale. La fine immatura della cosidetta « stagione slava » dimostra ancora una volta, e non ve n'era bisogno, l'errore fondamentale dei « teatri etnici, » i quali non possono avere se non un'espressione e un' importanza tutta locale. Voler dare un significato assolutamente specifico alla musica, che è linguaggio cosmopolita, non pure è un rimpicciolirla a dialetto, ma un limitarne la comprensione entro i confini di una stirpe. Codesto genere caratteristico e ristretto potrà destare la fugace curiosità delle altre nazioni, più o meno consone o affini, ma non potrà raggiungere mai quella universale eloquenza che, nella fratellanza degli umani sentimenti, forma la sua quasi divina virtù.

Il Cartellone della "Scala".

Fortunatamente o sfortunatamente, (il pubblico più capriccioso d'Italia giudicherà) un'altra opera slava è inscritta sul cartellone, ora definitivamente fissato, del teatro alla Scala: la *Dama di picche*, penultima tra i dieci lavori scenici di Pietro Ilich Tschaikowsky, dettata nel 1890, tre soli anni prima che morisse di cholera a Pietroburgo, adunque di undici posteriore a quell'*Eugenio Oneghin* non troppo felicemente rappresentato quattr'anni or sono sulla stessa nostra massima scena. Il melodramma, tratto dalla nota macabra novella di Puschkin, poco interessante e alquanto grottesco per verità, non può aver suggerito codesta scelta bizzarra. Se si voleva, in sostituzione del consueto capolavoro wagneriano, ammannirci della musica russa, perchè non ricorrere al teatro passionale di Antonio Rubinstein? e se il suo *Nerone*, ormai riprodotto su tutte le scene germaniche, e non ancor conosciuto in Italia, per doveroso riguardo forse a un suo omonimo, non sembrava degno e maturo, perchè non appigliarsi al *Daemon* di non minor forza e importanza drammatica?

Eccletico è veramente, nella varietà dalle date e nella promiscuità dei nomi, il tanto aspettato manifesto scaligero, in cui, accanto alle riproduzioni del *Fra Diavolo* e della *Traviata*, (protagonista in ambe la Storchio) trovasi quella di *Giulietta e Romeo* di Gounod e della *Loreley* di Catalani, un morto rimpianto che risorge, e in cui le obbligatorie novità son figurate da *Resurrezione* di Frank Alfano, giovane maestro napoletano agguerritosi in Germania e a Parigi, che comincia come altri vorrebbero seguitare, e dalla *Figlia di Jorio* di A. Franchetti e di G. D'Annunzio, alla quale, manca solo il terz'atto.

Resurrezione è un dramma d'origine tolstojana e d'indole polifonica, l'anno scorso venturosamente rappresentato a Torino tra gli encomî dei critici; e potrà riuscire di qualche interesse l'istituirne un raffronto con *Siberia* di Giordano, derivando entrambi i libretti, su per giù, dalla medesima fonte. Certo è che, senza far torto ad alcuno, vivente o trapassato, il vero *clou* della stagione imminente sarà la *Figlia* dei due illustri artisti italiani; e non desterà mediocre fervore l'esaminare le qualità diverse dei forti cooperatori nell'opera comune, alla quale, nell'urgente bisogno di un patrio capolavoro, è dovuto fin d'ora un fraterno palpito augurale.

I noleggi.

Com'è antico suo vezzo, e suo grande diletto, il maestro Mascagni, tra un'opera e un'opericciuola fa novellamente parlare di sè. Risollevata la vecchia questione dei diritti d'autore e dei noleggi delle opere, mette con due lunghe lettere, pubblicate testè dalla *Vita* di Roma, tutto il campo musicale a rumore. Partendo dal principio che gli editori si riserbino nei contratti la parte del leone, attribuendo ai compositori solo il 30 0[0 degli utili, ottenuti ancora con la ritenuta del 5 0[0 o del 10 0[0 per le mediazioni, il bollente maestro invoca una maggiore equità distributiva. E, poichè afferma che la Casa Sonzogno esige, dopo soli quattr'anni di compartecipazione, la esclusiva e assoluta proprietà delle opere, egli domanda l'intervento diretto del legislatore perchè sieno meglio regolati i

rapporti mercantili tra editori ed autori, spingendosi, anzi, fino ad avanzar la proposta che la proprietà delle opere stesse venga dichiarata inalienabile.

Che la legge italiana sulla proprietà artistica, dissomigliando dalla francese ben altrimenti più ampia, permetta qualche desiderio di ritocchi e d'emende e che i contratti concernenti i diritti d'autori sieno incompleti, negandovisi ai maestri la partecipazione agli utili derivanti dalla vendita degli spartiti e dei pezzi staccati, è cosa assai risaputa. Ma il maestro Mascagni avrebbe seguito assai migliore consiglio, se avesse lasciato rinfrescare ad altri il già dibattuto quesito, non restringendolo e abbassandolo, cioè, con esempî e ricordi d'un sapor troppo personale. E' vero, che in tal caso, il tentativo sarebbe probabilmente caduto nel vuoto della pubblica indifferenza; ma, almeno, la risollevata questione non avrebbe offerto un carattere così malincomicamente soggettivo. Ad ogni modo, non crediamo che il *J'accuse* mascagnano, dopo la prima superficiale sorpresa, possa determinare un'azione pratica e concorde tra i maestri per un'analoga riforma legislativa.

La questione è stata mal posta e non meglio svolta dall'esuberante compositore livornese; e se il caso imminente di *Cavalleria Rusticana,* la cui comproprietà tra quattro anni sarà sottratta al geniale suo autore, appare assai doloroso, non commoverà soverchiamente, ne siamo sicuri, il Parlamento nazionale. Il problema, in fondo, è tutto giuridico, e come ogni tesi di diritto, lascia aperto l'adito alla controversia. Si tratta, insomma, di sapere se la proprietà artistica debba considerarsi quale una *mano morta,* e quindi inalienabile, o quale una proprietà privata, e quindi parzialmente o totalmente cedibile al migliore o peggiore offerente. *Sunt bona mixta malis:* dei due sistemi, l'italiano e il francese, quale offre i maggiori inconvenienti? La risposta agl'interessati.

DOREMI.

Al " Dal Verme ,,.

Una felice ripresa della «Butterfly» del maestro Puccini ha riaperto il teatro Dal Verme rinnovellato. Il severo primo giudizio del pubblico scaligero su questa che è tra le più suggestive opere pucciniane fu cancellato: al posto d'una taciturna inflessibilità o della disapprovazione violenta, il godimento sereno e l'applauso schietto e continuo.

E su queste scene un'altra ópera ha pur avuto liete sorti: il «Giovanni Gallurese» del maestro Italo Montemezzi. Considerata con criterî obiettivi, quest'opera non reca segni di eccezionale valore. A Torino ne fu, indubbiamente, esagerata l'importanza, per un sentimento, sotto molti aspetti lodevoli, di simpatia per il giovane autore: a Milano, la valutazione è stata più giusta. Qualche lieve eccesso di pubblico è stato corretto dai giudizî, e il Montemezzi è apparso nella sua vera luce: un giovane colto, fornito d'una vena sentimentale, che fluisce con abbastanza facilità e nobiltà, se non con efficacia e con originalità. È, insomma, una giovanezza artistica meritevole di tutti gl'incoraggiamenti.

" Mademoiselle de Belle-Isle ,,.

La sera del 9 corrente, si rappresentava al Politeama Genovese la nuova opera del m. Spiro Samara «Mademoiselle de Belle-Isle», libretto di Paolo Milliet tratto dalla commedia di Alessandro Dumas padre, dello stesso titolo. Trattasi, come molti ricorderanno, di una sfida galante fatta dal duca di Richelieu contro il

cavaliere d'Aubigny, di possedere, cioè, senza ostacoli la beltà e il cuore dell'amante di costui, Madamigella di Belle-Isle, appartenente a nobile famiglia brettone, e il cui padre è prigioniero alla Bastiglia. Per un'astuzia della marchesa di Prie la fanciulla non rimane vittima dell'intraprendente duca; ma questi, in buona fede, stima di aver parlato notturnamente con la giovane, e ne grida vittoria, onde il D'Aubigny inveisce fieramente contro la fanciulla, la quale, pur protestandosi innocente, non può dare le prove della propria innocenza. I due gentiluomini giuocano la vita ai dadi, e D'Aubigny perde, e malgrado abbia ottenuto finalmente le prove dell'innocenza della sua amante, si suiciderà, poichè così decretò la sorte. Richelieu accorre per distorlo dal triste proponimento; ma egli, credendo d'essere assalito, snuda la spada ed obbliga il rivale a difendersi. Ma è colpito in pieno petto, e muore tra le braccia della sua amata.

Su cotesta trama essenzialmente di commedia, e percò poco adatta alle vigorose sintesi teatrali necessarie a un dramma lirico, il Samara, l'autore di «Flora Mirabile» e di «Martire», ha scritto, com'è suo costume, della musica elegante, spigliata, appassionata, orchestralmente efficace. Il pubblico genovese fece alla sua opera buone accoglienze, pur senza essere trascinato all'entusiasmo. Ottimi interpreti dell'opera sono stati il tenore Bassi, il baritono Renaud e Lina Cavalieri, che potè, ne' suoi costumi settecenteschi, sfoggiare molte e squisite eleganze.

L'opera comincerà il suo giro dal teatro di Montecarlo, ove sarà rappresentata, con alcune necessarie variazioni, dato il palcoscenico ristretto, ai primi del prossimo febbraio.

DRAMMATICA

I diritti della critica.

Il rumore della disputa fu grande, e non cessa ancora; ma la questione non sarà risolta per questo. Di certe faccende non si viene mai a capo: più si discutono e più si arruffano. E la questione sollevata in questi giorni dall'Antoine è appunto di tal natura.

L'origine del pettegolezzo è nota, e l'accenna anche il nostro Gustave Kahn nella sua lettera parigina. All'Antoine che ha un suo teatro a Parigi e lo dirige e qualche volta vi recita, non garbavano le critiche stampate dal signor De Nion nell'*Echo de Paris*. Che fa l'irascibile direttore? Chiude la porta del teatro in faccia al critico, e lo minaccia, caso mai volesse forzare il passo comperando il biglietto, di trarlo dinnanzi ai tribunali... I critici di tutti i giornali parigini si stringono in armi intorno al collega; i direttori dei teatri ondeggiano fra il desiderio di seguire l'esempio dell'Antoine e la paura; s'iniziano delle trattative di pace. Ma intanto le teste si esaltano, si tirano in ballo gli autori drammatici, s'interrogano attori ed avvocati, s'invita il pubblico a esporre il suo parere.

Il pubblico non rispose; o, almeno, non si sa cosa abbia risposto. Risposero gli altri, e da alcune settimane il *Figaro* va pub-

blicando quasi ogni giorno tre o quattro lettere di autori a cui non par vero di poter parlare molto di se parlando un poco degli interessi dell'Arte drammatica.

La questione è vecchia. Già nel 1860, i direttori del teatro delle Varietés minacciarono, come oggi l'Antoine, di rivolgersi ai tribunali e far pagare danni e spese al Sarcey colpevole di aver scritto che una certa commedia «ne ferait pas d'argent». E per questo forse le lettere pubblicate dal *Figaro* non ci dicono nulla di nuovo. A farlo apposta nessuno degli autori drammatici interrogati ha saputo entrare nel vivo della questione; nessuno ha saputo rispondere categoricamente agli argomenti addotti dall'Antoine. Il quale ha certamente tutti i torti, ma non quello di non aver parlato chiaro.

L'Antoine ha detto: «nello stesso modo che la proprietà letteraria è una proprietà, l'industria teatrale è un'industria. Provatevi a stampare che la cioccolatta Suchard è cattiva e sarete condannato. Per quale diritto, dunque, potete stampare che la merce ch'io vendo non è buona? Evidentemente, mi recate un danno; ed è giusto che io mi difenda. Bandisco dunque i critici dal mio teatro: non li invito più a giudicare i miei spettacoli; tolgo loro, cioè il pretesto di poterne scrivere nei giornali col mio consenso. Senza questo scrivano pure, il codice parla chiaro».

Che rispondono gli autori? Che una commedia non è certamente una cioccolata, e il teatro non è una bottega. E sta bene. L'opera d'arte è una merce *sui generis* che non può essere confusa colle altre; e da che mondo è mondo essa appartiene alla critica, giacchè il suo valore non si misura o si pesa, ma è determinato da chi ne sa studiare e comprendere la bellezza. Con questa verità, tuttavia, non si risponde all'Antoine. Egli parla di spese, di danni e di diritti. Di diritti specialmente. Egli non sa per quale privilegio la critica possa ficcare il naso ne' suoi affari, influire sul rialzo e sul ribasso de' suoi incassi; e non vuole ammettere che questo privilegio esista. L'arte non c'entra. L'opera scenica sia giudicata dopo che l'industria teatrale se n'è servita a proprio vantaggio. La critica può aspettare...

L'arte non c'entra, infatti. C'entra invece un'altra forza della quale l'iracondo direttore non si cura, nè si curano gli altri che vollero entrare, chiamati o no, nella disputa. Perchè la questione fosse troncata se non risoluta avrebbe dovuto essere discussa dai critici stessi. Essi avrebbero potuto dire all'Antoine ciò ch'egli ignora o mostra d'ignorare; che, cioè, esiste un diritto della critica, ed è il diritto stesso del giornalismo.

L'ufficio del giornale è essenzialmente di controllo e di critica. Parli dello Stato o dei cittadini , degli avvenimenti pubblici di politica, o di semplice cronaca, esso è una forza riconosciuta e necessaria, un elemento di vita e di libertà, un bisogno dei tempi, un mezzo d' informazione e di difesa. L'arte è sotto la sua salvaguardia, e suoni lode o suoni biasimo, la critica è connessa al suo svolgimento, è misurata alla sua importanza, ai suoi intendimenti. E' un incoraggiamento e un freno, e l' arte drammatica non può sfuggire, per uno strano privilegio, alla funzione della critica. Quando il signor Antoine accampa le sue ragioni da... bottegaio e tratta il teatro alla stregua di un negozio di salumiere non pensa che, in questo, l'acquirente e gli avventori scelgon la merce a loro piacimento prima di pagarla, mentre i frequentatori del teatro deb-

bono accettare, a chiusi occhi, ciò che i signori capocomici vogliono loro ammannire. Il critico che paga — e tutta la critica dovrebbe pagare, e di tale necessità ci occuperemo in seguito — può essere dunque o contentato o turlupinato: legittimo è quindi il suo diritto di giudizio e di parola. Ciò in linea industriale: quanto in linea morale, i diritti d'una critica serena nobile e franca pur nella sua severità sono così sentiti ed entrano tanto nell'ordine della vita comune contemporanea che, certo le ire dell'Antoine, tramonteranno nel ridicolo, dopo aver rivelato la loro vera natura.

La Duse al " Manzoni "

In due serate per beneficenza, negli ultimi giorni dello scorso mese, la grande attrice ha recitato al *Manzoni* insieme con la compagnia Talli-Calabresi-Grammatica, suscitando grandi entusiasmi. Non tanto in *Albergo dei poveri* del Gorki, quanto in *Fernanda* del Sardou. La parte di Wasilissa è aspra e felina: la voce della Duse così musicale e smorzantesi per solito in deliziose sfumature dovette necessariamente alterarsi nel rendere la furia selvaggia di quella cupa eroina. E giacchè la parte è breve, il pubblico, pur ammirando la singolare espressione di certi atteggiamenti dusiani non vibrò come avrebbe voluto, lungamente e pienamente, con l'anima e con l'arte della insigne interprete. Ma nel vecchio dramma francese esso ritrovò intera la sua attrice prediletta. Eleonora Duse, con uno studio speciale di rinnovellamento del personaggio, tolse all'antica *Fernanda* tutte le sue rughe, ne fece una creatura vivente e ardente, dolcissima nella pietà, terribile nell'odio e nella vendetta. Singolare motivo di studio sarebbero per certo i trapassi interpretativi della Duse; dall'austera tragedia, alla commedia goldoniana, dai drammi più densi di pensiero al vecchio ciarpame dramatico-romantico così falsi nella struttura e nei sentimenti, come, per esempio, *Fernanda;* dai poemi più nobili alle realtà più violente. Ma qualunque cosa si pensi di codesto ecclettismo, è certo che Eleonora Duse è pur sempre la vittoriosa, e la specie del suo ingegno e della sua arte è così singolare e così alto che non è possibile stabilire confronti con nessun altro temperamento artistico contemporaneo. La Duse ritornerà al Manzoni a recitarvi alcuni drammi d' Ibsen, e certo la medesima fiamma ch'ella mise nell' anima dell'artificiosa eroina del Sardou, ella trasfonderà nelle pensose e originali eroine ibseniane.

Al Manzoni seguono ora le rappresentazioni della Compagnia Mariani. Vi resterà fino al Natale, le novità saranno parecchie. Teresina Mariani piace sempre per la sua grazia, e lo Zampieri recita ottimamente al suo fianco.

" Tutto per nulla "

La Compagnia Reiter ha recitato la sera del 10 corrente a Genova la nuova commedia di E. A. Butti: «Tutto per nulla». È una commedia psicologica, genere a cui l'autore è ritornato dopo una felice prova nel teatro comico con il «Cuculo» e un'altra, meno felice, coll' «Intermezzo poetico». Ora questa commedia è imperniata su un tipo originale di donna, una dama della borghesia, la quale combatte una fiera lotta tra i suoi sentimenti e la sua rigidità di madre. Rimasta vedova, dopo

una vita piuttosto avventurosa, e ancora giovane e piacente, ella non trova altra consolazione se non nell'amore per un uomo nobile e probo, il quale tenta di rimettere sulla buona via il figlio di lei, un giovanotto dissoluto e corrotto. Sono vane tanto le disperazioni della madre quanto gli ammonimenti dell'amante: il giovane, pur non sapendo della relazione materna, nutre molta antipatia per quel consigliere troppo zelante e troppo assiduo; finchè, in una scena violentissima, gli si ribella grossolanamente, sì da offenderlo e da riceverne un schiaffo. La scena, svoltasi fulmineamente, dinanzi alla povera madre esterrefatta, è di quelle che richiedono una conelusione senza rimedi. E questa rampolla, schietta e dolorosa, dalla stessa condizione dei fatti, dalla stessa relazione, insostenibile per quanto profonda, dei due amanti. Ed essi si separano tristi e sconfitti: ed è come una vittoria dell'onestà, rappresentata per una bizzaria del caso, per una ironia della sorte, dal figliuolo sciagurato e malvagio.

Il lavoro ha avuto lusinghiero successo. Piacquero specialmente i primi due atti; il terzo apparve più letterario ehe drammatico ma pur destò interesse. La recitazione non fu sempre efficace.

"La parola data"

Marco Praga e Fred. de Gressac, l'arguta autrice della «Passerelle», scriveranno insieme un lavoro drammatico. È il primo caso, in Italia di una simile collaborarione artistica e non è certamente privo di simpatia e d'importanza. La de Gressac ebbe l'idea di un tal connubio. Già ella ha dei collaboratori sì in Francia, che in Inghilterra; le mancava il confratello italiano e l'ha prescelto in Marco Praga. I, lavoro da lei imaginato avrà per titolo «La parola data». Il Praga scriverà la commedia che sarà in tre atti, ma rapidi e vibranti. Protagonista è una donna estremamente «moderna» d'un temperamento squisito e passionale. Naturalmente, nella traduzione in francese, i personaggi e gli ambienti cambieranno nome; ma la favola resterà immutata. Prima interprete in Italia della «Parola data» sarà in primavera, e forse a Torino, Eleonora Duse.

"Il teatro della Réjane"

La Réjane, a simiglianza della Bernhardt avrà a Parigi il suo proprio teatro. È il Nouveau-Théâtre (ehe sinora comunicava con un caffè-varietà, il «Casino») quello che ha scelto la Réjane per il suo regno, e che si propone di rendere elegante e moderno. Anzi ella stessa ha suggerito i lavori di adattamento, come adoperare pel fondo della sala un sistema di pareti mobili che permetteranno di aumentarla o ridurla secondo le esigenze dello spettacolo. Ogni palco avrà un salotto e il teatro sarà fornito di un «bar» e di un «restaurant», che permette di cenare dopo la rappresentazione. Quanto al repertorio sarà ispirato a grande eclettismo tanto che la Réjane si propone di accogliere persino lavori dove ella non abbia parte o una parte di seeondo ordine. Gli autori ch'ella interpreterà e che già le preparano lavori sono Capus, Lavedan, Donnay, Brieux; poi Prévost e Fabre.

Anche Sardou le ha promesso un lavoro: e intanto la Réjane darà nella prima sua stagione la «Madame Sans Gène». Poi del vecchio repertorio, oltre «Zaza» «Sapho», «Passerelle», reciterà i lavori di Dumas, di Augier, Sardou, Meilhac e Halévy.

BELLE ARTI

La porta del Duomo di Milano.

Si approssima al suo compimento il lavoro di Lodovico Pogliaghi, il vincitore del concorso per le imposte di bronzo della porta maggiore del Duomo di Milano.

La grande porta del Pogliaghi che dovrà sostituire l'indegna, indecorosa porta attuale è l'espressione più perfetta dell'arte di questo scultore che è nello stesso maestro di stili e uno spirito di poeta. La sua opera è tutta penetrata di ardore mistico, ma d'un misticismo temprato continuamente al fuoco dell'arte e della dottrina. Ha immaginato egli di svolgere e ha svolto sulla doppia banda delle imposte tutti gli episodi della vita di Gesù: a destra, i Misteri gaudiosi: a sinistra, i Misteri dolorosi. Innumerevoli figure, virili e muliebri, animano quelle scene sacre; innumerevoli atteggiamenti di dolcezza, di bontà, di dolore, di disperazione e di ori rore esprimono quelle varie e grandi folli ebraiche, quegli apostoli e quei santi, quelle vergini e quegli angeli, spettatori e partecipi della meravigliosa parabola cristiana che va dalla nascita in Betlemme alla crocefissione sul Golgota. Tra l'una imposta e l'altra, e squisitamente collegandole, s'innalza il tronco d'un immenso albero che indi al sommo bipartisce la sua ricchissima chioma per accogliervi la glorificazione di Maria, tra un volo d'angeli, e il fluttuar d'una nube d'onde il Signore piove sulla eletta fra tutte le donne onde di raggi e di fiori. Al basso, per chiudere, come una fascia, questa bellissima visione biblica, si allineano le figure più illustri degli arcivescovi che promossero il risorgimento del popolo milanese. E v'è tale un'armonia fra tutte le parti onde la vasta rappresentazione è suddivisa; v'ha tale un respiro ritmico tra episodio ed episodio, tra le figure e le decorazioni, tra le persone e le cose, tra il volto umano e la foglia, il manto e la nube, le capellature degli adolescenti e le ali dei cherubini che sembra tutto il lavoro il prodotto d'una inspirazione musicale, condotta sulle regole della melodia. Il bronzo in cui questa enorme fatica è fusa rende con perfetta nobiltà tutte le ricerche e le eleganze dell'insigne artista.

La grande porta sarà inaugurata alla nuova primavera, e la facciata del Duomo comincerà ad avere almeno in una delle sue parti quel maggior decoro che molti bramano esteso alla fronte intera del meraviglioso monumento lombardo.

L'Esposizione di Venezia.

Inaugurata il 26 aprile, l'Esposizione di Venezia si è chiusa il 12 corrente. Le vendite di quest'anno sono superiori a ogni bella previsione, ammontando esse a circa mezzo milione, cioè 292.000 lire per le opere italiane e il resto per le opere straniere. Fra i più importanti acquisti si nota il quadro dell'Innocenti: « Sui monti d'Abruzzo «, per la Galleria di Budapest. Artisticamente e finanziariamente, la Mostra si è chiusa dunque in modo assai lusinghiero: ma anche con una notizia

che sarà appresa con rammarico. L'on. Fradeletto, segretario generale, ha scritto al sindaco, presidente, rassegnando le sue dimissioni. Egli ringrazia l'amministrazione della larga fiducia concessagli, ma si dichiara assolutamente bisognevole di riposo dopo tanti anni di lavoro e di lotte.

Alla direzione delle Belle Arti.

Informazioni ultime darebbero che all'on. Fradeletto è stato offerto il posto di direttore delle Belle Arti al Ministero della Istruzione pubblica, dove il ministro vorrebbe introdurre uomini nuovi estranei alla Minerva « nefasta ». Il Fradeletto non avrebbe preso ancora alcuna decisione. Intanto l' « Italico », dirigendo una lettera sulla « Tribuna » al ministro Bianchi, fa la storia della propria nomina insieme a quelle dell'on. Bernabei ed Ettore Ferrari a formare una Commissione per regolare gl' inconvenienti, verificatesi nelle questioni relative ai monumenti antichi. Narra le ostilità cui fu fatta segno la Commissione da parte degli impiegati superiori del Ministero, e presentando le sue dimissioni, suggerisce la scelta di Luca Beltrami a direttore generale delle Belle Arti, posto che il comm. Fiorelli non vuole riassumere.

La lettera dell' « Italico » è tutta una rivelazione edificante dei sistemi vigenti alla Minerva. Un periodo di essa dice, al Ministro Bianchi:

« Non ho bisogno di dirle or qui — perchè Ella lo sa — quale ambiente ostile noi trovassimo alla Minerva, pure nella volenterosa collaborazione di qualche raro funzionario. Alla Minerva parve un fatto nuovo ed intollerabile che una Commissione delle solite volesse, non solo lavorare, ma lavorare presto e concludere praticamente. Sorse poi il sospetto che qualcuno di noi aspirasse all'ufficio di Direttore generale, e quindi fu umano, se non bello, che le preoccupazioni della carriera prevalessero sulla considerazione della publica utilità. Così, non solo non venne mai a Lei, e da Lei a noi, lo stato generale della Direzione, da noi insistentemente chiesto e da Lei promessoci, ma ripetuti elenchi, consegnati da noi ed ai funzionarii ed a Lei personalmente, di questioni di cui avremo dovuto con urgenza occuparci, non ebbero esito alcuno. L'ostilità uscì dalla Minerva in « comunicati » quasi quotidiani in più giornali a Lei avversi, che pure non erano stati avari di biasimi verso la Direzione generale delle Belle Arti e che avrebbero quindi dovuto considerare con diverso animo la nostra Commissione; le notizie false e tendenziose si accumularono e si succedettero con l'evidente intenzione di stancarci e farci rinunciare al mandato ».

La Commissione resistette un poco, dopo aver compiuto lavori di sufficiente importanza; poi, osservando che il Ministro stesso, a causa forse delle sue molteplici occupazioni, non poteva attendere con la necessaria prontezza anche alle questioni artistiche, pensò bene di dimettersi, e si è dimessa. Non è un fatto eloquente codesto, e che non ha bisogno di commenti?

I " Saturnalia ".

Sono noti i casi toccati nell'America del Nord, qualche anno fa allo scultore Ernesto Biondi. Egli aveva esposto nel Museo Metropolitano di Washington, il suo gruppo « Saturnalia », che ha posto nella nostra galleria d'arta moderna e conseguì a suo tempo, a Parigi, un'onorificenza cospicua. Ma le dame patronesse del Museo, trovando scandalose le nudità del gruppo, con una sollevazione di inopportuna « pruderie » promossero un movimento pel quale l'esposizione fu sospesa e la questione finì dinanzi ai tribunali, che diedero torto al valente artista, pel quale le conseguenze della controversia sono state, com' è facile intendere, gravissime.

Ora a M. Root, che fu avvocato contro di lui ed è ora ministro, il Biondi scrive una lettera proponendogli di essere l'unico arbitro tra lui, scultore, e il Museo nella nota questione, pregandolo di riesaminare le ragioni delle due parti.

Due acquisti.

Il ministro dell'istruzione, on. Bianchi, su relazione di Tesorone, Michetti e Sartorio, ha acquistato due lavori di Basilio Cascella, il forte pittore d'Abruzzo: « Il trionfo della morte », bianco e nero, riproducente l'adorazione a Casalbordino, descritto così meravigliosamente nel romanzo dannunziano, e « La Medusa », sione dantesca, su pietra.

I due lavori sono stati destinati alla Galleria d'Arte Moderna. Di essi trattò ampiamente lo scrittore Diegò Angeli nella relazione dell'Esposizione di Chieti, ove riscossero le lodi dei Sovrani e di tutto il pubblico.

L'eredità di G. Sacconi.

La convocazione della Commissione Reale pel monumento a Vittorio Emanuele che era indetta prima pel 28 ottobre u. s., poi per l'8 corrente, è stata nuovamente rinviata al giorno 20.

Questa nuova proroga darà al Governo il modo di concretare le decisioni che sono richieste dalla morte dell'architetto Sacconi. Il Consiglio dei ministri ha dato in proposito mandato di fiducia al Presidente del Consiglio, d'accordo col ministro dei lavori pubblici; ma forse alle loro deliberazioni non rimarrà estraneo il ministro dell'Istruzione.

Nel giugno scorso la Commissione Reale mentre approvava il modello del capitello, votava pure che il Sacconi non dovesse venir sostituito nella direzione dei lavori, per rispetto al suo nome, e perchè quanto egli aveva già disposto, disegnato e modellato, bastava all'Ufficio tecnico per condurre a termine i lavori. Ma allora, benchè malato da gran tempo, il Sacconi era ancora in vita, e non era affatto perduta la speranza che potesse occuparsi ancora della sua grande opera.

La sua morte ha lasciato la situazione così immutata e sicura che non occorra da parte del Governo una diversa deliberazione?

È quello che ora si deve decidere.

Intanto, a tutelare l'integrità della grande creazione, la famiglia dell'architetto Sacconi ha chiesto ed ottenuto che si rediga un elenco ufficiale di tutti i disegni e gli schizzi da lui lasciati, perchè vengano sottoposti alla Commissione Reale.

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi . . . . » 8.50
Numero separato » 0.70
PER L'ESTERO: (U. P. U.)
Un anno . . . . L. 25. —
Redazione ed Amministrazione
MILANO
Via S. Radegonda, 10
TELEFONO 92-90
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
MILANO
Via S. Radegonda, 10
e presso i principali librai e rivenditori.
Per gli Annunci rivolgersi esclusivamente alla
SOCIETÀ DI GUIDE ED ANNUARII
MILANO
Via Gesù, 12
TELEFONO 94-29

Conto corrente con la posta. Prezzo Cent. 70

SOMMARIO

CELERITER FLOREO

Vite di uomini illustri

e di uomini oscuri (*)

PROEMIO

Se tu veda per la prima volta il ritratto di Erasmo dipinto da Hans Holbein, pur dopo aver letto l' Elogio della Follia i Colloquii e le chiliadi degli Adagi, credi di avere per certo dinanzi a te in quel punto la figura intiera del filosofo da Rotterdamo, in carne e in ispirito, quasi per improvviso lume di ragione e di rivelazione, qual non t'era apparsa dal paziente studio delle opere. Forse l'effigie offerta dalle sue scritture alla tua mente non differiva di molto da quella dei tanti Eruditi in berrettone di velluto e in zimarra di vaio, che nella vecchia Basilea degli stampatori curavano le edizioni di Giovan Froben, come ad esempio quel Sebastiano Brandt giuriconsulto e conte palatino il quale di sotto al peso delle

---

(*) *Di prossima pubblicazione presso la Libreria Editrice Lombarda.*

Pandette sapeva un pochettin sorridere al pari del Fiammingo cui con la Nave dei Folli *aveva pur dato l'idea dell'*Elogio. *Ma ecco che, a un tratto, l'amico di Aldo Manuzio e di Pietro Bembo assume dinanzi a te aspetto di uomo incomparabile e inimitabile, non somigliando ad alcun altro, immoto nella sua propria verità ed eternità. Guardalo. Egli è là di profilo, con la sua berretta nera in capo, col robone azzurrognolo, nell'atto di scrivere tenendo il foglio sopra il declivio di un volume dalla rilegatura vermiglia. Nell'attenzione le sue palpebre s'abbassano su gli occhi di solito guardinghi; la bocca è chiusa e ripiegata profondamente negli angoli, piena di sapienza, di prudenza e d'ironia; il naso lungo ma scarno, dalle narici ampie e delicate, è come la sede espressiva di un senso acuito e vigile, che fiuta nelle mutazioni della vita il sentore dei più tenui soffii. Delle mani l'una tiene la penna con la facilità della consuetudine; l'altra, inanellata, tiene fermo il foglio sotto le dita chiuse egualmente; ed entrambe vivono esperte e placide nell'esercizio d'ogni giorno. Scrivono forse il comento all'adagio « Nihil inanius quam multa scire » ? una epistola adulatoria ma cauta a Leone decimo o al quarto Adriano o a Carlo quinto? Esse non vivono men del volto, diverse da tutte le altre mani mortali con le lor dita grinzose le unghie corte le fitte pieghe palmari, come la foglia con le sue nervature dentature spartiture gualcita dal vento rósa dal bruco inargentata dalla chiòcciola è dissimile alle miriadi delle sue compagne pèndule nella foresta.*

Ecco che, per virtù d'un prodigio operato sopra una tavola con pennelli e colori pochi, tu hai conosciuto il famoso Erasmo non soltanto in carne ma in anima, non soltanto in vista ma in essenza; cosicchè ti sembra che non gli olii abbiano stemprata la materia di quella pittura sì bene i più sottili spiriti dell'umano intelletto.

Ora, se un artefice ti dipinge non un uomo illustre ma un oscuro e te lo rappresenta in tutta la sua singolarità vivo con l'energia rivelatrice del disegno, la tua

commozione nel mirarlo non è minore dell'altra. Jacopo dei Barbari, su poco più d'una spanna, ti condensa una somma di vita incalcolabile entro una forma precisa che comprende a un tempo tutto il particolare e tutto l'infinito, tutto il reale e tutto l'ideale, quel che è e quel che può essere. Guarda il giovinetto simile allo sparviere: naso forte e adunco, bocca arcuata a scagliare la sfida e l'oltraggio, occhi resi più torvi dalla piega della palpebra che li restringe, capelli di rossor leonino. È nero vestito sul fondo di una dolce cortina bianca orlata di verde come la tunica della Primavera: là nell'angolo la lucernetta di ferro nutre una fiammella funeraria, e la cortina copre chi sa quale profondità perigliosa.

Questi maestri giova che invochi colui il quale si sforzi di ritrovare l'arte latina della biografia; che non è se non l'arte di scegliere e d'incidere tra i lineamenti innumerevoli delle nature umane quelli che esprimono il carattere, che indicano la più rilevata o profonda parte dei sentimenti e degli atti e degli abiti, quelli che appariscono i soli necessarii a stampare una effigie che non somigli ad alcun altra. Per ciò tra il biografo e lo storico è grande il divario, come fra il ritrattista e il frescante, il primo non considerando gli uomini se non nel più vasto movimento dei fatti complessi e nelle più efficaci attinenze con la vita publica, il secondo non rappresentandoli se non nei più saglienti rilievi della sua persona singolare.

Quando Plutarco ci dice che Giulio Cesare era magro, di carnagione bianca e molle, soggetto al dolor di testa e al mal caduco, egli ci tocca ben più a dentro che con gli ingegni de' suoi paragoni. Quando Diogene Laerzio ci racconta che il divino Aristotile usava portar su la bocca dello stomaco un sacchetto di cuoio pien d'olio cotto e che, lui morto, fu ritrovata ne' ripostigli della sua casa gran moltitudine di coppi come in una bottega di Samo, egli incita la nostra imaginativa ben più che con l'esporci non senza grossezza le dottrine del Peripato. Nelle biografie come nei ritratti noi dunque cerchiamo con avidità

e gustiamo con gioia tra i segni della vita particolare quelli che più appaiono dissimiglianti dai comuni, quelli che non concernono se non la singola persona, quelli che di un capitano di un poeta di un mercatante fanno sotto il sole un uomo unico nel genere suo. Mostra d'esser fiacco artefice il descrittor di vite il quale rifugga dall'incidere le minuzie e le bizzarrie per ismania di sollevarsi alla solennità della storia cui non è lecito considerare il naso di Cleopatra e la fistola del Re Sole se non nel riferirli all'evento universale.

Per ventura non son rare nei nostri biografi, specie ne' più ingenui, le pennellate di subitaneo risalto, che ci rendono vivo e respirante l'uomo. Guarda questa attitudine e questo movimento còlti all'improvviso da Filippo Villani nella vita di Dino del Garbo: « Era spesse volte usato sedere in sull'uscio della casa sua, e l'uno ginocchio sopra l'altro ponendo, quasi un giuoco di fanciulli velocissimamente girare una stella di sprone intantochè si stimava che con l'animo fosse altrove. » Eccoti Giovanni Boccaccio mentre racconta la novella di Tofano e di Monna Ghita: « Di statura alquanto grassa, ma grande: faccia tonda, ma col naso sopra le nari un poco depresso: labbri alquanto grossi, nientedimeno belli e ben lineati: mento forato, che nel suo ridere mostrava bellezza: giocondo e allegro aspetto in tutto il suo sermone. » Eccoti il buon cancelliere della Città fiorentina Coluccio Salutati: « Di statura più che mezzana ma alquanto chinato, con ossa larghe, colore quasi bianco, faccia tonda, larghe e pandenti mascelle, e con labbro di sotto alquanto più eminente: pronunziazione modesta ma tarda. » Dipinture alquanto rozze queste, lontane dalla maniera di Antonello da Messina o di Alberto Duro, ma pur nella loro semplicità evidenti. E certo il ritratto di Farinata dipinto da Messer Filippo giudice non vale quello che Andrea dal Castagno drizzò su la parete della sala in Legnaia, con gagliardia dantesca, tra Pippo Spano e Niccolò Acciaiuoli.

Per ammirare una grande figura piantata a cavallo

con i due piedi ben saldi nelle staffe bisogna attendere che il Machiavelli si proponga di dipingere il Castracani emulando l'Orcagna che già avea posto il bel signore di Lucca nel Trionfo della Morte con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno. Ma il novo artista toglie lo sparviere a quel maraviglioso uccisore, lo arma di ferro battuto a freddo; anco gli toglie il cappuccio ché « sempre, e d'ogni tempo, come che piovessi o nevicasse, andava con il capo scoperto. » E lo alza in solidità monumentale, al culmine della sua virtù e della sua fortuna ma pur, come l'Orcagna, all'ombra della Morte; sicchè i nostri occhi ora e sempre lo veggono là fermo a mezzo dì sopra la porta di Fucecchio per aspettar le sue genti che tórnino dalla vittoria, esposto al vento pestifero che si leva di su l'Arno, il qual ci sembra veramente quel dantesco « impetuoso per gli avversi ardori » preso a imagine del rombo levàtosi di su la schiuma antica dello Stige ove infuria la gente dispetta. Esemplare insigne quant'altri mai questo, mandato dall'incisore del Principe *a Zanobi Buondelmonti a Luigi Alamanni e ai suoi discepoli avvenire. I lineamenti gli atteggiamenti i movimenti son quivi scelti e ricomposti con acutissima sagacia, non impedita dal vano scrupolo della realtà esatta che è straniera all'arte eroica. Il disegno vi è semplice e grandioso, qua e là non senza crudezza di contorni opportuna e fierezza di scorti veloce, rilevato da un colorito così sobrio che la figurazione della battaglia tra Castruccio e i Fiorentini al guado dell'Arno fa pensare al cartone della guerra di Pisa condotto di mano di Michelangelo. Trattata da quest'arte la gran persona esce compiuta nell' interezza del suo vigor naturale e dell'acquistata esperienza, con la sua musculatura e con la sua magnanimità, con i suoi motivi e con i suoi atti, con le norme del suo diritto che sembrano estratte dalla sostanza stessa delle sue midolle e poi constrette in brevità imperiosa, con tutta in somma la sua vita corporale animata dalla passione e dall'eloquenza.*

Accingendosi allo sforzo insolito, l'autore di queste Vite di uomini illustri e di uomini oscuri *non ha dunque nascosto a sé stesso le difficoltà disperate né ha voluto*

evitarle. Certo, la condizione più felice per l' opera del biografo è l'essere stato egli testimonio attento e assiduo della vita cui vuol descrivere. Osservando lo studio fedele che delle mani di Erasmo fece Hans Holbein prima di porsi a dipingerle in tavola, tu comprendi di qual nutrimento sia robusta quella immortalità. Ma per ristampar l'effigie dei grandi trapassati noi non possiamo ricercare le dubbie tracce delle lor virtù e dei loro vizii se non nelle croniche, nelle memorie, negli epistolarii, nelle lapidi, in simili materie inerti e consunte. Di tratto in tratto qualche lampo c'illumina e ci forvìa. Su la bocca di Cola di Rienzo « sempre riso appariva in qualche modo fantastico » e in camera sua dopo morte fu trovato uno specchio etrusco in mezzo a talune tavolette cerate con antiche scritture. Gli occhi di Leon Battista Alberti si velavano subitamente di lacrime vedendo le prime fogliette della primavera. Giovanni de' Medici, ancor che fosse di molto cuore, non ardiva dormir solo in una camera di notte. Ecco che il mistero caldo e mobile della vita ci attira, ci tocca, e ci sfugge.

Per ciò l'autore — che imagina di condurre le sue figure in mezzo a una animosa corona di giovinetti — si ardisce di accostare agli uomini illustri taluni uomini oscuri ch'egli conobbe da presso e guardò fisamente. La maggiore acerbità e profondità nel segno che li circonscrive è forse compenso a difetto di opera bella o di alta gesta.

La vita di Cola di Rienzo

L'uomo comunale viveva incorporato alla sua famiglia alla sua consorteria alla sua maestranza alla sua parte, in quella guisa che la figura sbozzata di basso rilievo aderisce alla vena del sasso, resta prigione della forza compatta onde nasce. Ma già l'acerrima arte dantesca aveva scolpito figure di tutto tondo, girato grandi ossature umane in attitudini di sdegno solitario, staccato d'ogni banda e fissato in piedestallo la prestanza dell'Eretico disceso da Catilina; ed esso l'artiere grifagno dalla gota macra aveva anco gittato di bronzi, nel più tristo fuoco delle passioni civiche, la sua propria statua e sollevàtala di contro alla Città e al Fato, visibile per sempre sul folto dei secoli come le torri di Dite rosse nella notte infernale. Il Poema per lui composto era il più duro atto di volontà che compiere si potesse in terra da un eroe rimasto solo con gli Elementi e con i suoi Pensieri. Le due mani della creatura terrestre fatta a imagine della Divina Mente non avevano mai operato nel tempo medesimo un prodigio duplice con tal fermezza. Come il venerando restauratore dell'Impero occidentale e liberator della Chiesa, l'alunno di Vergilio reggeva nell'una mano un mondo chiuso e crociato ma nell'altra non la verga dell'oro, sì bene la chiave protesa ad aprir la porta di un mondo caldo di natività urgenti. Quel tirannico spirito, cui fu bello aversi fatta parte per sè stesso, annunciava l'avvento delle volontà singolari, l'esaltazione della virtù soverchiatrice, l'amore effrenato del predominio e della gloria. Come quel suo magnanimo Uberti dalla cintola in su fuor

dell'avello roggio, così dalla fornace scoperchiata degli odii cittadini cominciavano a drizzarsi col petto e con la fronte i dominatori. Pareva che, nel suolo già calpesto dalla Lupa e sorvolato dall'Aquila marzia, imbevute di sangue le radici innumerevoli delle genti fossero per produrre alla cima dell'arbore umana fiori più larghi, frutti più pesanti. Per ovunque apparivano anime spaziose, ardue stature, volti d'aspro risalto. La Tirannide e la Libertà si combattevano con l'unghie e coi rostri, entrambe della razza di Anteo giganteggiando ché, atterrate, ribalzavano con furor novello; e aveano fatto voto di ricementar torri e palagi l'una col sangue dell'altra come quell'antico di murar suo tempio con cranii d'uomini. Nella vicenda degli insediamenti e degli abbattimenti, delle congiure e dei riscatti, delle cacciate e dei racquisti, le virtù si moltiplicavano, il nerbo del braccio e dell'ingegno s'accresceva ognora più di possa e di destrezza, la gioia selvaggia di vincere o di morire ampliava il torace cui pareva angusto il giaco. Forme di vita politica variissime si creavano, alternandosi, intricandosi, sopraponendosi. Appetivano la novità i popoli come le greggi il sale. Frequenti come le violenze erano le dedizioni. Uguccione riceveva Pisa in dono, prendeva Lucca per forza. In breve giro di tempo Firenze offeriva sé a Roberto d'Angiò, al Duca di Calabria, a Gualtieri di Brenna; poi di sùbito si rivendicava in libertà, traeva i grandi dal palagio, rifermava sopra loro gli ordini di giustizia, dava la signorìa alle ventuna capitudini dell'arte, in poco più d'un anno mutava quattro stati di reggimento, per tante rivolture passava dalla saviezza del Re da sermone alla mattezza di Messer Andrea bestia. Ma il cittadino costretto a vivere così tra tirannìa e stato franco superava in durizia il ferro battuto tra incudine e martello. E se i serragli e le guernigioni di logge e di torri in piazza in crocicchio e in capo di ponte mettevano a pruova ogni ardire e ogni astuzia, l'esilio esaltava la volontà eroica in supremo: l'esilio che già del provvido Priore di Parte Bianca aveva fatto l'Ulisse cristiano, meravigliosamente avido di conoscenza, solo veleggiante su l'oceano d'Eternità.

Or, costituite le Signorie, si riaccendeva l'amor del vivere ornato. I vincitori, detersi dall'eccidio e assisi, accoglievano con umanità la Poesia e l'Eloquenza ospiti in toga aulica o in saio volgare. Pareva che Federico di Svevia risuscitasse ai Ghibellini esempio di cortesia cavalleresca. Già il Polentano amico di Dante aveva com-

posto suoi dolci sonetti; or di mordere anco in rima dilettavasi Castruccio dalla rossa capelliera. Già Franceschino Malaspina aveva nominato il fosco fuoruscito procurator di pace al Vescovo di Luni; or Giovanni Visconti e il secondo Galeazzo commettevano ambascerie solenni a Francesco Petrarca. E il nato di gente nuova, con la scorta dei cavalieri colonnesi, recando tra le salmerie la porpora regia donatagli da Re Roberto, entrava trionfalmente in Roma vedova.

Roma pativa tutti i mali, quasi che sopra la Donna dei regni si fossero abbattute le desolazioni e abominazioni annunciate dal ruggito dei profeti alle città di Giuda stese nella vergogna. Distrutta la magnificenza della sua forza; cadute a terra le statue della sua gloria; la fame e la strage indizii della vita rimasta nell'immensa ruina. Il lamento che la diserta faceva in sul limo del suo fiume non era udito dal Pontefice là nella ventosa Avignone intento a stimar con bilancia d'orafo se ogni fiorini otto gli dessero il peso legittimo di una oncia d'oro.

Miserabile e formidabile l'aspetto dell'Urbe quale si rispecchiò negli occhi ceruli del settimo Arrigo giunto alla Porta del Popolo con sì ricco sogno e sì scarso arnese. Un drama più grande che quello cotidiano delle fazioni furenti vi si svolgeva espresso dalle pietre e dal suolo. La funebre voracità dell'Agro, non placata da tanto pasto secolare, pareva che stesse per inghiottire i Fori i Tempii i Teatri gli Archi le Terme, tutti i testimonii venerandi che la Republica e l'Imperio con sì stabile fondamento avevan radicato nel tufo primiero.

La bellezza dell'Urbe si faceva sotterranea, discendendo a poco a poco nel silenzio degli asfodeli verso i Mani degli Scipioni e de' Cesari che l'avean creata a imagine della magnanimità loro. Gli sterpeti le vigne gli orti le paludi occupavano i luoghi tra ruina e ruina. Ma, come più andavan profondandosi nel lento seppellimento le moli illustri, la superbia dei nuovi ottimati soprapponeva al marmo scolpito la muraglia rozza di cotto e riconquistava il cielo con le torri inespugnabili che parevano i nudi fantasmi dei colossi antichi. Un'orrida città di guerra cresceva, irta di offese, sul composto lineamento di quella che aveva potuto acquietarsi contemplando l'orbe trionfato. Coi ruderi del Teatro di Pompeo costruivano la rocca gli Orsini; i Pierleoni con quelli del Teatro di Marcello. I Margani e gli Stazii si afforzavano nel Circo Flaminio, i Millini ed i Sanguigni nello Stadio di Domiziano.

Poggiata al fulvo travertino del Colosseo la cittadella dei Frangipani comprendeva in una cintura di torri gli Archi di Giano, di Tito, di Costantino, il Septizonio e gli altri palagi imperiali, e le vestigia sante della Roma quadrata, e forse i santuarii dedicati al culto dei primi Eroi indigeti. Tenevano i Colonnesi il Mausoleo d'Augusto e tutta la valle tra il Monte Pincio e il Quirinale; i Savelli tutto l'Aventino; i Caetani parte dell'Isola Tiberina e il battifolle inalzato intorno al sepolcro di Cecilia Metella, ch'ebbe nome Capo-di-bove dai bucranii, ove il saettame era accumulato intorno al sarcofago illeso della sposa di Crasso.

Rivale in potenza all'opere dei Frangipani la cittadella dei Conti abbracciava i Fori d'Augusto di Nerva e di Cesare ergendo incontro al Campidoglio sopra una base di macigni ciclopici la massa tetragona della torre mastra murata di cotto in tre ripiani con guernimento di merli bertesche e piombatoi; l'altissimo dei propugnacoli dominatore di tutta la cerchia, degno d'esser comparato per robustezza austera alle più valide arci della Republica. In tal selva nemica entrava Arrigo, attonito, coi suoi duemila cavalli e coi tre cardinali legati che dovevano incoronarlo. E dal maggio al giugno combattè di torre in torre, di bastita in bastita, di serraglio in serraglio, vanamente, per giungere al Vaticano che Giovanni d'Acaia e gli ottimati guelfi gli contendevano. Per giorni e giorni il sangue arrossò le vie, il fuoco arse le case, i cumuli degli uccisi abbarrarono i ponti: la chiericìa in piastra e maglia con spuntoni e corsesche armeggiò nei crocicchi; il vescovo di Liegi fu fatto prigione, gettato vivo in groppa d'un giannetto come soma, ammazzato dalla ferocia d'un balestriere di Catalogna; i palagi degli Orsini in Campo de' Fiori furono messi a sacco; i frati francescani diedero il convento di Araceli in potere dei Bavari. Ma il Castel Sant'Angelo resisteva ad ogni assalto, precludendo la via al limitare degli Apostoli. Stanco e scorato, il Re chiese ai Cardinali che lo coronassero in Laterano. Quando alfine, dopo la cerimonia, non lieta, bianco vestito e in zazzera discese dal caval bianco e sedette a convito su l'Aventino, egli udì gazzarra che le masnade orsine menavano a piè del colle, vide bolzoni e quadrella volar su le mense tratti dalle balestre guelfe. E certo ripensò con mestizia quel globo aureo, insegna dell'Impero, da Benedetto VIII offerto a un altro Arrigo; ch'era pien di cenere.

Gran tempo di poi corse voce che, compita l'incoronazione in Laterano, all'Imperatore biondo troppo dolesse

di partirsi da Roma senz'aver pur veduto la faccia della Casa di Pietro, e ch'ei ricorresse all'astuzia del travestimento per appagare il suo desiderio pio, essendo il quartiere guardato dalle milizie del principe d'Acaia e tutti asserragliati gli sbocchi circostanti. Corse voce che in abito di romeo, condotto da un paesano pratico delle vie, ei s'ardisse di passare per steccati fossi e barre ingannando i presidii e riescisse così a penetrare nella Basilica; ma che non tanto fosse coperto l'inganno da non destar qualche sospetto nei più occhiuti. Onde subitamente si levò rumore tra le genti guelfe, e fu fatta custodia in ogni capo di strada e ad ogni porta, e da banditori messe furono grossissime taglie addosso al Tedesco. Il quale ebbe modo di ridursi col suo compagno nella taverna d'un tavernaio nominato Rienzo, su la ripa del Tevere fra le mulina, dietro San Tomaso dei Cenci, sotto la Sinagoga. E quivi passò la notte, e poi più giorni si rimase celato fingendosi infermo, sinchè i nemici deposero il sospetto e rallentarono la vigilanza. E quivi era una fresca donna e piacente chiamata Maddalena, moglie dell'oste, che lavava panni a prezzo e portava acqua alle case; e lontano era in quei giorni il marito. E nella primavera dell'anno vegnente nacque di costei un figliuol maschio; cui fu imposto il nome di Nicolaio. E poichè, partitosi l'Imperatore, il buon Latino che aveva condotto il romeo alla taverna non si tenne dal cianciare, l'acquaiuola conobbe d'aver dato in luce un bastardo di sangue imperiale.

Di questa favola si valse Cola negli anni della vanagloria quando mirava a rendere perpetua la sua signoria; ma, in verità, egli nacque d'infima plebe nè mai potè cancellare da sè il marchio plebeo, chè anzi ne restò impresso ogni suo atto insino alla morte. E, mentre vagiva nella culla quegli che doveva esperimentar poi così crudamente la volubilità delle sorti e la fugacità dei sogni, l'Imperatore mòssosi di Pisa per andare a oste contro l'Angioino scendeva da cavallo a Buonconvento e coricato sul suo letto da campo rendeva lo spirito grave di grandi disegni e di più grandi speranze, là nelle lugubri maremme fumide di febbre sotto l'ardore d'agosto, veleggiando invano sul mare etrusco le settanta galee di Lamba Doria.

Visse Cola l'infanzia triste nella casa tiberina, su i ginocchi della madre che sfioriva in lento male, tra i vapori del fiume limoso, sbigottendo egli allo strepito delle

risse e al baccano delle gozzoviglie onde risonava la taverna di Rienzo. E, quando la madre passò di vita, fu egli mandato a stare in Anagni con un suo parente contadino; dove rimase fino al ventesimo anno, incolto e solitario ma già agitato dal flutto delle sue passioni e delle sue imaginazioni, in quella terra che serbava il ricordo dell'oltraggio di Sciarra e del cruccio di Bonifacio. Qual fuoco ardeva dentro dalla cerchia, laggiù, in fondo alla pianura deserta che chiudevano i Monti Prenestini e i Laziali accesi dal vespro? Sciarra Colonna, colui che aveva osato trascinar pel braccio il Caetani vacillante sotto il peso della tiara, non era stato eletto capitano del Popolo e condottiero delle milizie? Di tratto in tratto giungevano le novelle. I Romani avevano cacciato i grandi, riformato la città, chiamato Sciarra che la reggesse col consiglio di cinquantadue popolani, mandato ambasciatori a papa Giovanni in Avignone minacciandolo che, s'ei non fosse tornato con la corte, avrebber ricevuto a signore il Bavaro. Tornava dunque dall'esilio il papa? Non tornava. Cinque galee di Genovesi per mandato del re Roberto erano alla foce del Tevere acciocchè non entrasse vettovaglia in città per la via di mare. Rotti erano i trattati? Il principe Giovanni e il cardinal degli Orsini con messer Napoleone avevano rotto le mura del giardino di San Pietro nella Città Leonina, per entrare con fanti e cavalli. Il popolo aveva sonato a stormo la campana di Campidoglio, e alle sbarre fatte gran battaglia s'era combattuta, e il principe e il legato s'eran posti in salvo con danno e disonore. E il Bavaro non veniva? Volevano dargli la signorìa senza patti? Sciarra Colonna l'aveva chiamato. Ora passava la Maremma con grande affanno e tempo crudo e scarsità di grasce. Giungeva a Viterbo, si moveva per alla volta di Roma, aveva seco Castruccio Duca di Lucca con molta moneta. Oh popolo semplice! I cinquantadue buoni uomini disputavano su i patti; e Sciarra in segreto ordinava e trattava la venuta di Ludovico, che lasciasse ogni indugio e si mettesse in cammino. E, quando gli ambasciatori furono giunti a Viterbo, commise il Bavaro la risposta dell'ambasciata a Castruccio; il quale fece sonare tutte le trombe nel campo e mandò bando che ogni uomo cavalcasse verso Roma; *e questa* — disse agli ambasciatori di Roma — *è la risposta del signore Imperadore*. Qual prezzo del negozio aveva egli avuto, Sciarra il capitano? e Jacopo Savelli? e Tebaldo?

Giungevano così a quando a quando le faville del fuoco civico fin là su i massi di travertino tagliati e commessi dall'antichissima forza degli Ernici. E il giovinetto Cola interrogava il suo parente canuto, ricercava i luoghi segnati dal sacrilegio, ritrovava le tracce dell'incendio. Di quivi il Colonna una mattina per tempo era entrato in Anagni a cavallo con le insegne e le bandiere del re di Francia gridando: « Muoia papa Bonifazio! » Quivi il magnanimo vecchio, sentendo il romore e vedendosi abbandonato da tutti i cardinali e i famigliari, aveva detto: « Dacchè per tradimento mi conviene morire, almeno voglio morire come papa. » E s'era posto a sedere su la sedia papale parato dell' ammanto di Pietro, cinto della Corona di Costantino, con in pugno le chiavi e la croce. E Sciarra lo aveva schernito, minacciato, manomesso, nel palagio dato alle fiamme e alla cupidigia dei saccheggiatori. Il sacrilego non era quegli che, in nome del popolo di Roma, ora incoronava il Bavaro e la sua donna, con rinnovata temerità? Per la prima volta un imperatore cristiano si faceva consacrare non dal papa o dal legato ma da un deputato del popolo: evento memorabile. E tutta la città levava grido: « Viva il nostro signore e re dei Romani! » E s' era piena di cherici e prelati e frati di tutti gli ordini, ribelli e scismatici di Santa Chiesa; e si spandeva nell'aria gran lezzo di eresìa, e non più si cantava officio sacro nè sonava campana, e il sudario di Cristo era stato nascosto da un canonico di San Pietro perchè non fosse offeso dallo sguardo degli scomunicati. Quali tempi si approssimavano? Il bello e avventuroso Castruccio nominato senatore di Roma, nel prendere l'officio con grandissima pompa, s'era messa indosso una toga di sciamito cremisi con lettere dinanzi che dicevano: « Egli è quel che Dio vuole. » e di dietro: « E' sarà quel che Dio vorrà. »

L'avvenire appariva come una nube di procella. Il Bavaro avea gran fame d'oro: dopo aver tolto con martirio la signoria di Viterbo e il tesoro a Salvestro de' Gatti, fece in Roma una imposta di trentamila fiorini, non senza indegnazione del Popolo che dalla presenza dell'Imperatore s'attendeva larghezze e non carichi. Appresso, fece parlamento nella piazza di San Pietro; vestito di porpora, col globo e la verga, comparve solennemente su i grandi pergami eretti dinanzi alla chiesa; e, al conspetto della moltitudine silenziosa, con una molto lunga sentenza rimosse

il prete Jacopo di Caorsa, il quale si faceva chiamare papa Giovanni ventiduesimo, dall'officio del papato e da ogni officio e beneficio temporale e spirituale; in fine promise che fra pochi giorni provvederebbe di dar buono pastore ai Cristiani. E ricongregò in fatti, poco dopo, il popolo a parlamento nel luogo medesimo; e fece venire dinanzi a sé un frate minore chiamato Pietro da Corvara; e lo mostrò ai Romani, e domandò se lo volessero per pontefice; ed eglino risposero gridando, che sì. E l'eletto ebbe nome Nicola quinto, ed entrò in chiesa trionfalmente. E poco dopo ancora, il dì della Pentecoste, il Bavaro cavalcò verso il Vaticano, all'incontro dell'antipapa e della sua corte di cardinali scismatici; e, smontato in chiesa, mise a quel suo frate minorita la berretta scarlatta e da quello fu egli novamente coronato e confermato imperatore. Il popolo ondeggiava fra l'allegrezza delle pompe e l'orrore delle profanazioni. Ma quando, stretto dalla necessità della moneta e dalle continue scorrerie delle genti napoletane nella Campagna, Ludovico deliberò di partirsi col suo antipapa e i suoi cardinali, l'ira popolare insorse con grande strepito sì che la dipartita fu obbrobriosa come una fuga. La plebe scagliava sassi e scherni gridando: « Muoiano gli scomunicati e viva la santa Chiesa! » La notte medesima, senza contrasto, la città fu riformata all'obbedienza dell'Avignonese e dell'Angioino. Roma abiurò la fede data all'imperatore e all'antipapa, riconobbe per suo solo signore Giovanni XXII, rinunciò ad ogni diritto nella elezione pontificia e imperiale. La morte risparmiò al vecchio Sciarra Colonna l'onta dell'abiura o la pena del bando; ma Jacopo Savelli e Tebaldo cercaron grazia presso il papa e la trovarono.

Tutto si dileguò come fumo. Dalla breve illusione della maestà restituita il popolo ricadde nella tristezza dell'abbandono, si ricolcò nella sua miseria, udendo il rombo delle contese che si riaccendevano con più furore fra le torri dei grandi. Quando l'orfano ventenne Cola di Rienzo, spentosi il tavernaio della Regola, tornavasene da Anagni per la via Casilina a quella santa e terribile Roma che più d'una notte gli aveva turbato i sonni nel durissimo letto, s'abbattè in una grande compagnia di penitenti vestiti dell'abito di San Domenico, con sul mantello cilestro una colomba bianca intagliata, che venivano gridando pace e misericordia. E si mescolò con costoro, e seppe ch'eran Lombardi, gentili uomini e rubatori, mici-

diali e religiosi, loici e mentecatti, chiamati fratelli della colomba, condotti da un frate Venturino bergamasco dell'ordine dei predicatori. E con essi giunse in città, e lì vide che si rassegnavano alle chiese e in quelle dinanzi all'altare si spogliavano dalla cintola in su e si flagellavano.

Errò per le vie anguste il contadino, smarritamente, oppresso dai ricordi della lontana infanzia; guardò le torri imbertescate, le case arse e disfatte, i palagi deserti, i chiostri invasi dall'erba e dal bestiame; s'arrestò agli sbocchi sbarrati dalle catene e dai serragli, ai capi dei ponti guardati dalle masnade con pavesi e balestre; fu testimone d'assalti, di ruberie, d'arsioni; udì a sera le laudi dei Battuti che passavano sul sangue e su le macerie a stormi tra il biancheggiare delle colombe intagliate, e ogni stormo con sua croce innanzi cantando. Come il frate da Bergamo congregò il popolo in Campidoglio per predicare la penitenza, confuso nella calca il giovine Cola stette ad ascoltare la predica; e forse per la prima volta, mentre la moltitudine gli mareggiava intorno mossa dalla parola, si risvegliarono confusamente in lui gli spiriti dell'eloquenza. Attentissimo egli era; e notò che i più attenti deridevano il frate a quando a quando cogliendolo in peccato di falso latino.

Ora appunto l'ottavo Bonifacio, che tuttavia copriva della sua grande ombra la natale Anagni, era stato il fondator vero dello Studio romano; e dalla sua terra appunto aveva egli promulgato la bolla statutaria, poco innanzi il tradimento e la prigionia, ai dottori e agli scolari concedendo una giurisdizione lor propria e la esenzione dalle imposte. E già nobili uomini ornati di tutte lettere, come Anibaldo Anibaldi, Romano Orsini, Egidio Colonna, Jacopo Stefaneschi, avevano interrotto con lo splendore di lor dottrina la notte di barbarie addensata su l'Urbe.

Meraviglioso fu l'ardore del giovine plebeo nell'apprendere dalla viva voce, dalla tradizione, dall'autorità, dalla natura, da sé stesso. Imparò gramatica e retorica; studiò i poeti gli storici gli oratori; conobbe Sallustio, Livio, Cicerone, Seneca, Valerio Massimo; in Boezio e in Simmaco venerò la postrema dignità di Roma, l'amoroso uso della sapienza, la norma compiuta del ben vivere; nei Profeti della Bibbia trovò le imagini di fiamma, le sentenze imperiose, le grandi parole di minaccia di esortazione e di promessa.

Ma dalle ruine s'ebbe egli il più strenuo insegnamento: gli antichi marmi furono i suoi più severi maestri; l' acume delle inscrizioni latine, ch' egli dilucidava, forte gli punse l'animo incitandolo.

Bella e singolare questa giovinezza del figlio di Rienzo, in verità, la più nobile parte di sua vita, consacrata alla ricerca assidua e taciturna, ansiosamente china sopra le testimonianze della virtù prisca, perdutissimamente innamorata di un simulacro marmoreo, come quell' imberbe Astrolabio che nella leggenda demoniaca dona l' anello alla Statua in segno di amor perenne.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

(Continua)

SULLA SOGLIA

(Continuazione e fine)

II.

Quando la vettura giunse al ponte di Villanova, dove la floridissima valle discende dalla collina alta di Posillipo sino laggiù, lontano, verso l'azzurro cupo del Capo, e fra il verde delle vigne occhieggiano le loggie ad arcate delle casette rustiche, e nei larghi giardini silenti biancheggiano le statue, e le ville sontuose s' innalzano, verso il sole, verso il mare, Sofia fece un piccolo segno con la mano. Carlo Flamini si curvò, premuroso, tenero, verso lei:

— Vorrei camminare un poco — ella disse.

— Potrai ? Potrai ?

— Oh posso benissimo! — ella rispose, con un tenue sorriso.

Carlo le tese le braccia per discendere dalla carrozza, quasi ella non si reggesse: invece ella posò leggermente sulla predella, un piede sottile, calzato di cuoio fulvo, posò lievemente una fine mano guantata di bianco sulla mano di Carlo, e fu a terra.

— .Brava, brava... — egli mormorò, come sorpreso.

Si avviarono, però, con lentezza. Quel pomeriggio del cadente giugno non era più caldo: due o tre uragani avevano fatto dileguare i tepori troppo cocenti e troppo precoci, e l'aria era penetrata di freschezza; qualche nuvola molle e tranquilla attraversava il cielo biancastro.

Contro la brezza di quella prima giornata di uscita, Sofia portava un vestito di lana grigio, un po' pesante: ma il grigio ne era chiaro e vivido: dalla giacchetta sbottonata, un poco, si scorgeva una camicetta di battista bianca, a ricami trasparenti, già estiva: e sul cappellino grigio era rialzato un gran velo bianco, che incorniciava frescamente la fisonomia della giovine donna. Sul suo volto, anzi, così delicato rifioriva una giovanilità squisita: la carnagione bruna si coloriva mitemente di roseo: gli occhi avevano una lucentezza serena, quasi lieta: e la bocca simile a un picciol fiore si schiudeva a respirare, scoprendo i denti bianchi e lucidi. Ella portava un fascio di garofani rossi che Carlo le aveva donati, prima di uscire: e trascinava il suo ombrellino bianco, senza aprirlo, godendo qualche sprazzo di sole, penetrante fra le siepi, lungo la via che va verso il Capo.

— Non ti stancherai? — disse Carlo, che le andava accanto, sogguardandola.

— No, no — ella rispose, crollando il capo, con un atto gentile.

Tutto, in lei, era, come un tempo, soavità costante di espressione; tutto rifletteva una dolcezza continua e intima: ma la salute ritornata, ma la vita rifiorita, pareva che mescolassero una nota più fervida, più vivace, qualche cosa di alacre e di gaio in Sofia; completamente nuova e sorprendente, questa nota, per Carlo: e, anche, un senso di fastidio misterioso, per questo fervore, per questa vivacità, quasi che la giovine donna mettesse le ali, per involarsi, con l'anima sua; e niuno potesse rattenerla.

Andavano, ora, per la via dell'estrema punta di Posillipo, ove il magnifico promontorio è diviso in due, e la roccia coverta di vegetazione, da un lato e dall'altro forma due altissime prode erbose; attraversavano quella *Montagna Spaccata*, un po' tetra, ma che si parte da un paesaggio mirabile di bellezza e arriva a un paesaggio di bellezza singolarissima. Il sole era nascosto dietro la roccia, e la strada discendente, incassata, si faceva triste. Andavano, senza parlarsi: Sofia, camminando col suo passo misurato e lieve, guardando innanzi a sè, odorando, ogni tanto, i suoi garofani rossi che mettevano come un senso di ardore e di fiamma, fra il grigio e il bianco, finemente alternati, su lei. E, a un tratto, Carlo Flamini si sentì annoiato di averle dato quei fiori, così in opposizione di colore e di carattere alla fragile e squisita beltà, alla gentilezza dolce che emanava da lei.

— Vuoi venire al mio braccio? — egli le chiese, improvvisamente, con tenerezza inquieta.

— No, caro, no — ella gli rispose, cortese ma distratta. — Non occorre. Posso camminare: sono già vigorosa.

Egli ebbe un aggrottamento di ciglia: anche più, vedendo che Sofia andava più rapida di lui e lo precedeva. Ebbe l'impressione che ella gli sfuggisse. La raggiunse: regolò il suo passo su quello di lei: e le prese una mano che pendeva lungo la gonna grigia, trattenne questa mano, che si lasciò tenére, molle, inerte, senza rispondere alla sua stretta.

La Montagna Spaccata finiva e il paesaggio si schiudeva innanzi a loro, diverso, dall'altro versante del Capo di Posillipo, curioso, bizzarro, in un mare non più intensamente azzurro, ma di un grigio di opale, col gran circuito della campagna flegrea, dai Bagnoli sino a Baia, laggiù, molto lontano, con la strana isola di Nisida, così dappresso, l'isola del crimine e della punizione, l'isola deturpante l'antico paesaggio che Virgilio abitò ed amò. Giù, innanzi, sovra la gran rampa che discende alla spiaggia dei Bagnoli, era una terrazza donde l'occhio mirava tutto lo spettacolo maestoso, deserto e sempre malinconico, della melanconia delle cose morte, che la vita presente non è giunta a far rivivere; e, a destra, il *Restaurant* di Piccolo, la casa bianca col pergolato che si sporge sulla terrazza, e le mense disposte sotto il pergolato. Delle bimbe piccole, scalze, tutte polverose nei loro piedini bruni, coi capelli castani ingialliti dal sole, sbucarono, dalle siepi, chiedendo l' elemosina, offrendo dei minuscoli mazzolini di fiori agresti; ed erano così vezzose, così sfrontate nell'insistenza, che Carlo comperò tutti i loro mazzolini, diede loro una manciata di soldi e le perseguitò, per un pezzo, ridendo, finchè esse, trottando, galoppando, si nascosero, si perdettero dietro le siepi. I mazzolini erano sull' orlo di pietra della terrazza, mentre Sofia, assorbita, assente quasi, guardava il mare coi suoi occhi del color dell'uliva nera.

— Vuoi una tazza di *the*? — le domandò Carlo, con voce un po' brusca, quasi per risvegliarla da quella distrazione profonda.

— Si — ella rispose, vagamente, voltandosi, tornando indietro, verso il pergolato di Piccolo.

Erano soli, lì sotto. Non più l' inverno tiepido chiamava fra le tre e le quattro pomeridiane, le eleganti dame

straniere, a prendere il *the,* colà; dall'aprile, le rondinelle leggiadre erano partite. E non ancora il bruciante estate faceva convenire, da *Piccolo,* le brillanti brigate napoletane, per i pranzi giocondi, nel crepuscolo, prolungantisi, poi, sotto il chiarore delle stelle. Erano, dunque, soli: e dalla grande apertura del pergolato tutto l'imponente, vasto e triste paesaggio si scorgeva. Il *the* fu portato e con le sue mani agili e svelte, Sofia lo servì, ne offrì una tazza a Carlo, ne sorseggiò una lei, lentamente. Ed era così leggiadra, in quegli atti e, intanto, così muta e così quieta, che una sorda irritazione proruppe, novellamente, nel cuore di Carlo ed egli, impulsivamente, non vi seppe resistere. Egli s'inchinò verso Sofia, con occhi un po' torbidi, le prese una mano, la strinse fortemente:

— Sofia, partiamo insieme! — esclamò, con un tono imperioso.

Ella lo guardò, senza parlare.

— Partiamo — egli ripetette, anche più imperiosamente. — Siamo liberi, ambedue. — Andiamo via. Domani.

Silenziosa, coi soavi occhi bassi, ella pensava.

— Non vuoi partire, meco, Sofia? — egli esclamò, con rudezza, scuotendole la mano. — Non vuoi partire?

Ella si arretrò, con un lieve atto di ripulsa: ma nulla disse.

— Rispondi! Rispondi! Non vuoi partire, con me, domani? — egli disse, affannoso, commosso di ansiosa collera.

— No — ella disse, con voce bassa ma ferma.

— Sofia! — esclamò lui, quasi balbettando, al colmo dell'ira.

Per tutta risposta, ella ebbe un cenno largo, delle due mani, un cenno di tristezza, calma ma inappellabile.

— Tu non mi ami più, dunque? — egli le chiese, sul viso, a denti stretti, in una crisi di rabbia.

Senza impallidire, senza sgomentarsi, ella lo fissò, col suo sguardo dolce e sereno e quietamente, con una voce di pace ma, anche di tristezza, gli rispose:

— No, Carlo, non ti amo più.

— Ah! Ah! Ah! — sghignazzò lui, furibondo. — E chi mai ti ha guarita del tuo tremendo amore?

— La morte — ella rispose, gravemente.

D'un tratto, il furore di Carlo cadde: egli impallidì, si morse le labbra: uno smarrimento gli sconvolse il viso.

— Io sono stato al tuo capezzale, mentre agonizzavi, Sofia — mormorò l'uomo, come se parlasse in un sogno.

— Prima di te, vi si era assisa la Morte — riprese, gravemente, la giovine donna. — Io, per la tua crudeltà, per il tuo abbandono, per la mia immensa solitudine, per il mio cuore deserto, l'avevo invocata, la Morte, come una sorella di consolazione, come una madre di consolazione. Ed ella è venuta; mi ha dato la sua mano gelida: mi ha baciata, con le sue labbra gelide: e ho sentito fluire, dileguarsi, finire, perire la mia vita: e ho avuto orrore, orrore di morire....

Un silenzio profondo regnò, dei lunghi minuti, fra l'uomo e la donna. In un turbamento invincibile, pieno di un' amarezza immensa, l'uomo riprese il discorso doloroso, volle tutto conoscere.

— Tu, dunque, Sofia, ti sei pentita del tuo colpo di rivoltella? — chiese, con una ironta tagliente, nel tono della voce.

— Subito, me ne sono pentita — ella disse, lealmente ed umilmente.

— Hai compreso, allora, che non valeva la pena di morire, per amore? — egli chiese, sempre più sarcastico, disdegnoso, sprezzante.

— Ho compreso, sì, che bisogna vivere per amare: ma che non si deve morire, per amore — ella replicò, in sua umiltà e in sua lealtà.

— Sei di accordo, Sofia, sei di accordo, adesso, che l'amore è una miserabile cosa? — egli gridò, di nuovo furente.

— L'amore è una cosa forte e bella — ella rispose, con fermezza — ma la vita vale di più.

— Era l'amore nostro, allora, il nostro che tu hai giudicato fiacco e vano? — egli gridò, ancora, con la sua irrefrenabile collera.

— No, no — ella rispose, tranquilla, austera — l'amore mio era profondo e ardente: ma ho sentito che la vita era più profonda e più ardente di esso.

— Io, io, dunque, ti sono parso una creatura di menzogna, di bassezza, indegno del sacrificio della tua vita?

Ella esitò, un solo fuggevolissimo istante.

— Tu sei un uomo — ella riprese, non senza dolcezza — come tutti gli altri uomini: tu vali meglio e peggio del tuo amore.

E gli sorrise, con tale soavità di bontà; la sua fine e leggiera mano carezzò fraternamente la mano calda e convulsa di Carlo con tanta tenerezza, che il cuore di lui si franse: egli poggiò la sua testa su quelle mani, singhiozzando, come un fanciullo.

— Dobbiamo, Sofia, dunque, separarci? — egli balbettò, perduto fra i singulti.

— Dobbiamo — ella rispose, con fermezza.

— Io non posso lasciarti: io ti amo.

— Non è così: tu non mi ami. Tu puoi lasciarmi: tu non mi ami. Il mio atto disperato ha risuscitato, in te, una pietà che ti è parsa, che ti pare amore. Ma tu non mi ami. Dobbiamo separarci: se vivessimo insieme, domani ti darei noia: e fra sei mesi, mi odieresti. Dobbiamo separarci.

E la gracile giovine donna, nella sua leggiadria così fatta di delicatezza, parve avesse, una forza immensa, parve parlasse per il destino istesso, di lei, di Carlo, che la inspirava.

— Ma che farò io, domani? — esclamò lui, disperato, torcendosi le mani. — Che farò io, fra un anno?

— Tu amerai un'altra donna — disse, gravemente, Sofia Albano. — Ma tu hai guardato in faccia, la morte, anche tu, presso il mio letto: ed essa ti ha detto il segreto della vita e dell'amore. Tu, amerai un'altra donna, non so quale, ma essa ti è promessa, dalla tua gioventù e dalla tua ignota volontà di amore. Essa ti aspetta, non so dove, ma ti aspetta, Carlo; ogni tuo passo va a raggiungerla. Tu amerai un'altra donna: ma tu non sarai mai più cattivo, mai più perverso, mai più crudele, con essa e con te. Tu non farai più soffrire una creatura umana. Non ti ha detto questo, la Morte, in quella notte?

E gli prese le due mani, vivamente, e lo guardò negli occhi, vivamente. Dominato, vinto, soggiogato, egli rispose:

— Sì: mi ha detto questo.

— Va: tu puoi amare un'altra donna: tu non farai mai più soffrire una creatura umana — ella ripetette, lasciandogli le mani, voltandosi verso il singolare paesaggio, che dall'apertura del pergolato appariva.

Ed egli intese, che, oramai, tutto era compiuto, nel tempo e nello spazio, fra loro: e che le loro due esistenze si dividevano, allontanandosi, per sempre. Con voce già distaccata e fredda, egli disse, ancora, alla donna:

— E tu, Sofia? Tu?

— Io? — ella rispose, trasalendo.

— Che farai, tu?

— Non so, Carlo, non so — soggiunse, ella, con un tenue sorriso.

— Amerai tu, un altro uomo?

— Forse.

— Ne amerai, tu, un altro?

— Sì, credo: credo che ne amerò un altro — ella disse con accento limpido e schietto.

— Avrai tu la forza di amare un altro? — egli chiese, con un ultimo ma debole scatto d'ira.

— La mia forza è intatta — ella dichiarò — Io non ho fatto mai soffrire una creatura umana.

Tacquero. Sentirono che nulla avevano da dirsi. L'ora crepuscolare saliva dalla terra, appena appena, verso l'orizzonte, verso il cielo: e tutte le erbe delle siepi e tutti i fiori dei campi, dietro le siepi, tramandavano fragranze semplici e fresche, nel tramonto. In piedi, presso il parapetto di pietra, Sofia Albano guardava il mare e il cielo e le isole, coi begli occhi pieni di un sogno di bontà e di perdono. Carlo si appressò a lei, le prese una mano e la baciò con tenerezza muta, con muta devozione: leggermente, ella strinse quella mano, in atto dolce.

— Addio, Sofia.

— Addio, Carlo.

Sparve, l'uòmo, alla sua via, alla sua sorte. Mentre le stelle già comparivano, sul cielo, si avviò, sola, la donna, alla sua sorte.

MATILDE SERAO.

Napoli, ottobre 1905.

NAPOLEONE (*)

La culla d'Ajaccio

Notte, e tu placa all'Isola cruenta
l'ire tenaci: un lume anco non scema
all'erma casa, ove la madre intenta
veglia una culla tra speranza e tema.

L'ansio respir vermiglia febre strema
al Pargolo fatale: ella con lenta
voce, in che il pianto e la preghiera trema:
« Vergine Madre, l'amor mio sostenta »!

Donna, non deprecar: tergi tue stille,
requie concedi al tuo cor dolorante,
libera di colpir lascia la Sorte!

Terribile è il tuo nato; e mille e mille
madri lagrimeran per questo Infante,
cui sorride, nutrice empia, la Morte.

Arcole

Ponte sottil, che offristi in primavera
dolce tràmite al gregge paziente,
e delle mèssi la cesarie altera
ben reggesti alle piene e alle tormente,

non oscillar! Dal margine virente,
che in tra' canneti asconde orrida schiera,
su te spietata grandine rovente
s'abbatte, e infiamma tua vecchiezza nera.

Non oscillar! Sul folgorato legno
Egli s'avanza temerario e solo,
nuda la fronte, alla mitraglia segno;

solo, tra' lampi, in arra di vittoria
il suo trino vessil spiegando a volo....
Ponte, non oscillar: passa la Gloria!

Sul San Bernardo

Bianche mura d'Italia, che vedeste
d'Annibale il travarco e di Pipino,
soffrite ancor che barbare tempeste
fiedano in rabbia il grande orto latino?

Ecco Ei sale a insultar vostr' erme creste,
disfidator del tacito Destino:
ruinate, o valanghe! e voi, foreste,
precludete co' rami ogni cammino.

Ah! non conosce termini l'Invitto,
che contra il ciel solleva il pugno e l'elsa;
e, se già vinse ne' deserti 'l sole,

e l'onda illuse al risalpar d'Egitto,
or tenta i geli sempiterni, e vuole
scolpir suo nome in fronte all'Alpe eccelsa.

La Lanzinska

Per la soave leggiadrìa perfetta,
tu delle infrante libertà polòne
fosti, o Maria, restitutrice eletta
presso il fulminator Napoleone;

e tu, martire al par di tua nazione,
senz'altra speme che di pia vendetta,
tra le rosse di Jena aspre corone
giungesti 'l fior della tua carne schietta.

Ifigènia così, vittima prima,
in Aulide salìa, tra' vel pallente,
al sacrificio deprecale: in cima

a' sacri colli e sulle torri argute
Grecia guardava in sua pietà silente,
dalla dolce augurando ostia salute.

L'incendio di Mosca

Neron, sei vinto! Il Conte moscovita
ti sovrasta nell'atto e nello intento:
la Roma boreal crepita al vento,
màntice l'odio alla grand'ala ignìta.

Non più l'alba polar con rubre dita
tinge la bruma nel pian sonnolento:
e rogo immane, quale in pentimento
Spagna non arse a sua Pasqua fiorita.

Ridesto al rombo, nel fatal Kremlino,
il muto Imperator sul fronte enorme
sente il gelido polso del Destino;

e, tra le spire delle vampe indòme,
scorge gli spetri della Inedia, a torme,
scoter gli stinchi ed agitar le chiome.

1814

È la terra di Francia un vasto parco,
ove i re venator muovono a caccia:
ciascun sua muta vi sospinge in traccia
d'aspro cignal per malefizî carco.

L'agile belva, ove più stringa l'arco
de' molossi, non volge o s'accovaccia;
ma, per aprirsi nella cerchia il varco,
azzanna l'un, mentre l'altro s'affaccia.

S'addensa intorno la canèa selvaggia:
ròmpela il verro ad ogni colpo ardito,
ma più s'estenua quanto più vantaggia.

Cotal tu fosti, o gran Maestro d'armi,
nell'ora estrema: ansante, ermo, tradito,
e ancor, come non mai, degno di carmi.

IV

(Hôtel des Invalides)

Qui, tra' vinti trofei dello straniero,
dorme l'Imperator nell'arca dura,
ultimo letto di sua gloria impura;
dorme, e conosce vanità d'impero.

Tenebra intorno, in che l'oblio matura
onta e trionfo, lauda e vitupero;
silenzio pio dopo furor guerriero,
augusta pace dopo aspra iattura.

Al tenue raggio, che di ciel deriva,
un'aurea cifra pur balena al fondo,
ripalpitando qual pupilla viva.

Cesare côrso, di tua gran possanza
e di tua fama, cui fu breve il mondo,
sol questa imperial lettera avanza!

ARTURO COLAUTTI.

[1]) Dal ciclo dei Cento Sonetti Napoleonici, di prossima pubblicazione.

Conversazioni licenziose

e ritrovi turbolenti del vecchio tempo.

Il Carducci, con una delle sue pennellate magistrali, ci fa apparire dinnanzi, come in rapida visione, una delle sale del ducal palazzo d'Urbino immenso e leggiadro, mentre il Castiglione discorreva di gentilezze e d'amore fra i cerchi delle gentili donne presiedute dalla elegante e pensosa Elisabetta Gonzaga, una di quelle sale, come ve ne aveano molte in Venezia ed a Roma, alle cui pareti rideva o una Galatea affrescata da Raffaello, o una Venere colorita da Tiziano, nel cui mezzo risplendeva un candelabro di Benvenuto e si contorceva in un angolo un satiro di bronzo di Michelangelo.

E piace a noi, tra la meravigliosa dovizia dell'arte del Rinascimento, rievocare le nobili immagini femminili di Vittoria Colonna, di Veronica Gambara, di Elisabetta Gonzaga, d'Isabella d'Este, di Caterina Cornaro, i cui nomi spandono fragranza di elette virtù e di gentili maniere. Offriva veramente un raro spettacolo di arte e di cortesia il ducal Palazzo d'Urbino, nè mai, scrive il Castiglione nel *Cortegiano,* si gustò come quivi la dolcezza che da un'amata e cara compagnia deriva. Con la duchessa Elisabetta dimorava un'altra principessa: Emilia Pia, dotata « di così vivo ingegno e giudicio da parere la maestra di tutti e che ognuno da lei pigliasse senno e valore ». E parecche altre, in questa età e nelle città italiane, raccolsero intorno e sè nelle conversazioni il fiore dei dotti, o con essi conversarono per lettere.

Ma cotesti epistolari femminili hanno quasi tutti non so che di compassato e rigido, che copre e mortifica le vive espansioni dell'animo. Di alte cose e leggiadre avranno certo parlato nelle

loro conversazioni le gentildonne a cui abbiamo accennato e quelle che ad esse rassomigliavano, e che tutte per l'autorità del nome, per la dignità della vita, per l'elevatezza dell'ingegno si sarebbero sulle altre elevate in ogni società d'ogni tempo. Ma il più delle gentildonne, quelle specialmente che, seguendo il consiglio del Castiglione, evitavano qualunque somiglianza con l'uomo, di che cosa parlavano esse nelle ampie sale dei superbi palazzi italiani?

Lo stesso Castiglione dice che a' suoi tempi parecchi parlando alle donne stavano in sulla sottilità della retorica e usavano sempre parole di Polifilo. Ora per farsi una idea dello stile di frate Francesco Colonna, detto Polifilo, bastino queste poche righe, in cui si descrivono le bellezze di Polia:

« Ella ha nitidissima et delicatula carne et lactea cute, ampi fianchi, delicatamente tumidulo pecto, pudico alvo cum grato tumento, resistente et tremule nate, rotundo et piccolo ventre, distese bracce, longe mane, ornate di subtili et tornatili digiti, cum longiuscole, surribucundule et lucide ungue, dritto et gallateo collo, spatioso et delitioso pecto, bianchissima gola ».

Se così parlavano i cavalieri alle dome, divertenti non dovevano riuscire davvero. Ma non molto più ameno messer Pietro Bembo, che prima di diventare cardinale di Santa Chiesa scrisse gli *Asolani*, considerati allora il codice dell'amore, come delle cortesi usanze signorili, era il *Cortegiano* del Castiglione. Il Bembo imagina che nel castello di Asolo, dove Caterina Cornaro cercava dimenticare tra le feste gli splendori della abdicata corona di Cipro, tre giovani gentiluomini veneziani discutano con tre belle e giovani concittadine *quale amore sia buono e quale sia reo*. V'è uno di quei gentiluomini che dice come amore sia radice d'ogni male; ma un altro si oppone, e quantunque non neghi l'affinità delle voci *danno e donna, amaro e amore*, afferma però che l'amore è fonte d'ogni dolcezza. Viene il terzo, e dopo un contrasto tra le agitazioni del senso e le idealità platoniche, conchiude che il buono e vero amore è desiderio della bellezza, ma non della terrestre e mortale, bensì della divina e immortale, che solo nella contemplazione di Dio è rappresentata.

E chi, sulla terra, soltanto di questo si contenta, gode. Ma soltanto di questo si contentano i Santi, come quello del mio dolce Fogazzaro, ma le veneziane del secolo XVI non erano sante. Oh! chi può penetrare nel mistero di quella vita femminile? Nei quadri dei maestri del pennello risplendono in tutto il fulgore della loro formosità e vivono ancora radiose di gioventù le donne, che da secoli dormono cenere. Palpitanti balzano dal disegno e dai colori la carne, i muscoli, il sangue, ma alla fascinatrice forma materiale non corrisponde mai l'espressione passionale.

Non soltanto di sentimento, ma anche d'ogni venustà di linea e di colore è priva la donna nei versi noiosi dei poeti petrarcheggianti e bembeggianti.

Neppur le memorie del tempo ci dicono la vita intima femminile, e solo ci tramandano qualche nome gentile, come, tra pochi altri, quelli della Cornaro e di Cassandra Fedele veneziane, e di Irene da Spilimbergo e di Gaspara Stampa, non veneziane, ma vissute a Venezia.

Pochi nomi adunque e pallidi ricordi ci restano di quelle belle patrizie, che, al dire di un bizzarro scrittore contemporaneo, Girolamo Parabosco, brillavano nelle conversazioni *per acuti motti, per pronte e saggie risposte, per leggiadri costumi e soavi e casti ragionamenti.*

Corteggiate dai cavalieri, cantate dai poeti, rese immortali dai pittori, passano, attraverso la vita veneziana, le donne ricoperte di ogni lusso, fulgide di sottili adornamenti, ma tra quella pomposa schiera rado o mai s'incontra una figura, che sopra le altre si rilevi spiccatamente e ci dica i segreti del suo animo. La patrizia veneziana, di cui con maggiori particolari è a questo tempo conosciuta la vita, e che dalla Repubblica ebbe onori d' ogni maniera, non visse a Venezia e non fu modello di virtà.

Bianca Cappello fuggita da Venezia con Pietro Bonaventuri fu perseguita dal disprezzo e dall'odio del patriziato offeso, e il seduttore, di lei bandito *con taglia;* ma quando la bellissima patrizia, divenuta concubina del Granduca di Toscana fu da lui sposata, la Repubblica, dimenticando la sua dignitosa fierezza, non solamente dimenticò lo scandalo, ma inviò ad ossequiarla gli ambasciatori veneti, e Bianca fu incoronata da Antonio Tiepolo, proclamata *vera e particolar figlia della Repubblica* ed ebbe la benedizione nuziale da Giovanni Grimani, patriarca d'Aquileia.

Convien dire che il romor della fama non sia riservato alla virtù femminile, e che alle donne migliori più si convenga il verso del Petrarca

Schiera di un bel silenzio assai contenta.

Difatti per trovare maggiori notizie sulla vita femminile veneziana del Rinascimento bisogna entrare nella società delle cortigiane, quella società *courtisanesque plaisante et aimable,* di cui parla il signor di Brantôme. Ben di questo regno, ove sovrano è l'Aretino e brilla Veronica Franco con le sue attrattive di poetessa, ma più con le seduzioni della sua bellezza, conosciamo particolareggiatamente le avventure e i costumi.

Ma qui, da gente ammodo, dobbiamo soltanto intrattenerci con le buone dame, *dai leggiadri costumi e dai soavi e casti ragionamenti,* come dice i Parabosco.

Quanto alla castità dei ragionamenti c'è, per vero dire, da fare qualche riserva. Non era quello il tempo in cui il Castiglione, maestro di signorili eleganze, insegnava che la donna non doveva essere tanto ritrosa da abborrire le compagnie e i ragionamenti un po' lubrici? Non era quello il tempo in cui il ferrarese Celio Calcagnini fregiava di epigrammi priapeschi una statuetta nella villa di Pietro Bembo, e lo stesso buono e onesto Bembo dettava l'osceno *Priapus?* Non era quello il tempo in cui un altro cardinale di Santa Chiesa, Ippolito de' Medici, giungendo nel 1532 a Venezia, invece che recarsi in casa dell'ambasciatore Cesareo, dove era aspettato, se ne andò difilato a trovare una cortigiana di nome Zaffetta, allora assai famosa?

Non c'è, dunque, da meravigliarsi se le belle signore del buon tempo antico usassero nelle conversazioni non pure lo stile, ma anche i concetti del Polifilo, che oggi farebbero arrossire qualunque signora per quanto emancipata, e leggessero nei crocchi eleganti le novelle del Bargagli, dello Straparola, del Parabosco, che oggi non potrebbero proprio trovar posto neppur tradotte corrette ed emendate nella *Bibliothèque Rose.*

Il genio predominante delle riunioni femminili del Cinquecento, giustamente osserva il Burckhardt, era la coscienza della bellezza e della forza, senza quei delicati riguardi, quelle suscettibilità per certe supposizioni, per certi misteri, che pure sono indispensabili nel nostro tempo. Accanto ad un formalismo rigido e compassato c'era allora ciò che nel nostro secolo avrebbe aspetto d'inverecondia. La vita femminile, osserva ancora il Burckhardt, si riduceva ad una formalità, nella quale la vita quotidiana era rinchiusa ed assicurata come in una bella cornice.

❧ ❧ ❧

Noi ammiriamo ancora nei dipinti le gentildonne nella dignitosa maestà del loro aspetto, senza pensare se le loro labbra si schiudessero a frizzi che talvolta diventavano equivoci e osceni; le ammiriamo nella ricca eleganza delle loro vesti di seta e di broccato, senza pensare che quelle belle poco spendevano nel bucato e radamente si mutavano di camicia.

Come le vediamo ritratte dai pittori, così le gentildonne veneziane appaiono tra i balli, i banchetti e i festini nelle sale dalle pareti ricoperte d'oro, d'arazzi, di specchi di Murano, illuminate da centinaia di doppieri, che facevano scintillare i velluti, i broccati, le sete, gli ori, i gioielli, le armi.

Ma come il costume del tempo non concedeva troppi freni alla libertà salace del linguaggio, così talvolta l'allegria romorosa, fin troppo licenziosa, turbava quei lieti convegni. Narra per esempio

Marino Sanuto, il grande diarista, uno dei precursori del moderno giornale, che la sera del 22 gennaio 1516 alcuni giovani gentiluomini si raccolsero in casa del patrizio Donà e « fo fato « una festa con done invidate, et non vollero fusse i loro mariti, « et le porte serade : et volendo intrar molti zoveni li rupero i « vetri de le fenestre con sassi, sicchè fu gran romori ».

Ancora, lo stesso Sanuto racconta che in un gran banchetto, dato il 7 febbraio 1526 in palazzo Trevisan nell'isola della Giudecca, uno dei commensali, uno spagnuolo, che pare bevesse, attaccò briga con un patrizio Nani e gli scaraventò sul capo una guastada.

Un'altra volta ad un ballo in casa Cornaro avvenne qualche cosa di peggio. Il fatto è descritto in una lettera di Francesco Molena veneto a Bianca Cappello, granduchessa di Toscana.

Tra il fervor delle danze un giovane mascherato, Giovanni Bernardo, diede ad un altro giovane patrizio Priamo Tron, uno spintone tanto forte, da farlo cadere a terra. Il Tron, rialzatosi subito, mise mano al pugnale e avventandosi sul Bernardo lo ferì in una mano. Ad un tratto gli astanti sfoderarono le spade, e più di trecento ferri, tra daghe e pugnali, scintillarono alla luce dei doppieri, mentre le donne e gli uomini che mancavano d'armi e di coraggio, correvano a salvamento nelle stanze vicine. I fautori dell'un contendente e dell'altro s'eran divisi in due schiere, guardandosi in cagnesco preparati alla battaglia, quando uscì da una stanza e balzò in mezzo agli armati, *con una cadrega in mano*, una gentildonna, Elisabetta Malipiero moglie a Gerolamo Cocco, la quale così parlò con voce ed animo sicuri :

« Signori, che vergogna è questa averci fatte venir quì noi, « vostre gentildonne, per ballare, e voi in un subito aver guasto « la festa ? Però io mi protesto, da parte di tutte le altre gentil- « donne, che se voi non metterete le arme nelli suoi foderi, che « noi per l'altra scala ci partiremo, nè mai più accetteremo di es- « sere invitate da gentiluomo alcuno ».

Le animose parole della bella e gentilissima gentildonna, *della quale si ragionerà per un pezzo,* come scrive il Molena, ebbero potere di calmare gli animi : le spade furono ringuainate, le gentildonne, che erano più di *cinquantasei e le più belle della città,* rientrarono nella sala, e ricominciarono i suoni e le danze, che continuarono fino all'alba. Anche il Bernardo, la cui ferita era leggera, si riconciliò col suo feritore.

E megio de cussì no la podeva andar — avrebbe detto dopo più di tre secoli il *zentilomo Vidal.*

Ma di più funeste contese talvolta furono scena gli allegri ritrovi, come avvenne, il 17 febbraio 1548, in casa di Marco Veniero,

podestà di Murano. In quel giorno, era di domenica, molte dame e gentiluomini sul campo di Santo Stefano a Venezia, s' erano scapricciati nella baldoria carnevalesca con giostre, giuochi, danze, mascherate, a cui aveva preso parte il giovane e bel capitano, amico di Carlo II, Antonio Castriota duca della Ferrandina, giunto da pochi giorni alle lagune. Alla sera il Castriota andò a Murano alla festa del podestà Veniero. Il duca in maschera non fu riconosciuto, e volendo egli ballare con la gentildonna Modesta Michiel, moglie di un Daniele Veniero, gli si opposero due giovani patrizi, Mario Giustinian e Giorgio Contarini, e ne nacque una fierissima contesa. In mezzo a un cerchio di donne atterrite, mentre le musiche sonavano nelle stanze vicine, si venne alle armi: il duca fu ferito nel capo e ferì involontariamente un Diedo, suo amico carissimo, il quale aveva cercato di separare i combattenti. Morì il Diedo, e morì il duca della Ferrandina, il quale ebbe dalla Repubblica onore di solenni funerali e di magnifica sepoltura nella sagrestia di San Pietro Martire di Murano.

Strano tempo e strane antitesi! Uomini di straordinaria virtù di contro ad esseri abietti, macchiati d'ogni delitto, magnanime geste a stragi crudeli, fervori religiosi a sentimenti pagani, e il culto purissimo dell' arte contrapposto a basse cupidigie — Raffaello Sanzio di fronte a Cesare Borgia!

L' uccisione del duca della Ferrandina a Murano ci fa balenare alla mente una di quelle stragi che insanguinarono l' Italia, certo una delle più orrende e anche delle più singolari per gli effetti curiosi che ne derivarono, giacchè da quell'eccidio furono ispirate alcune fra le più sublimi creazioni dell'arte italiana.

Nel giugno 1500, mentre festeggiavansi in Perugia le nozze di Astorre Baglioni con Lavinia Colonna, e la città era tutta in festa, alcuni parenti del Baglioni, suoi segreti nemici, ordita una congiura, sorpresero Astorre che giaceva con la novella sposa, lo uccisero, e uno dei congiurati gli aperse il petto e traendone fuori il cuore lo morsicò. Altri Baglioni furono trucidati. Giampaolo Baglioni che si trovava fuori di Perugia mosse alla vendetta, e il cronista Materazzo, testimonio di quelle scene micidiali, descrive così l'ultore che entrava a cavallo nella città: » Andava davanti « sopra un suo cavallo morello con una spada in mano come un « San Giorgio, galoppando il suo corsiero, confortando o chiamando « tutti gli amici che mostrassero il vero amore. »

In quei tristi giorni si trovava a Perugia Raffaello, che certamente vide l' ingresso di Giampaolo Baglioni. — Chi sentendo il paragone fra Giampaolo e San Giorgio non corre col pensiero al San Giorgio che Raffaello dipinse pochi anni appresso? — osserva Marco Minghetti al quale le cure dello Stato non impedivano

il fino senso dell' arte, con esempio non troppo imitato dagli odierni maggiorenti della politica.

Certo è che alle stragi di Perugia si rannoda uno dei quadri più belli dell'Urbinate.

Imperocchè Atalanta Baglioni, madre d'uno dei congiurati uccisi, commise al giovane Raffaello la *Deposizione della Croce*, a memoria, come dice il Minghetti, della sventura ed espiazione del delitto, ad imagine del sacro dolore di una madre.

Quelle contraddizioni e quei contrasti, che sono uno dei caratteri della Rinascita, quelle antitesi tra il bene e il male si fanno più spiccate, con prevalenza del male nel secolo seguente. Il Seicento mostra nell'animo umano, come nelle manifestazioni dell'arte, una foga disordinata, traboccante dal suo alveo, e molti aspetti della vita appaiono ingranditi, ma di una grandezza floscia, come per gonfiore morboso.

La voce del dovere è soverchiata da quella degli istinti, e la vecchia figura del cavaliere, non senza colpa, ma senza timore, si decomponeva quasi nel tipo dei Don Rodrighi, che delle vecchie gagliardie non conservarono se non la insolenza e la tracotanza.

Ma presto passa anche questa effervescenza di passioni malvagie, solcate d'audacia. Giunge presto il tempo dei cavalieri dalle parrucche incipriate e dagli spadini inoffensivi.

POMPEO MOLMENTI.

VERSO L'ALBA

Un' età nuova si prepara. Il desiderio smisurato di vita che infiamma oggi tutti e si manifesta nell'azione, vertiginosamente; la scienza chiamata in ogni parte ad appagare e a rendere più acuti i bisogni dell' esistenza; le associazioni che la civiltà crea ogni giorno, affinchè gli uomini possano più intensamente godere insieme e meno crudelmente soffrire, dimostrano in noi una sete di vita e uno spavento del dolore e della morte non apparsi finora mai nella società umana, neppure nei tempi della decadenza e del disfacimento delle maggiori età della storia.

È possibile a qualcuno di assistere a questo grande spettacolo, senza essere trascinato nel *folle volo* dalla moltitudine che lo circonda, e osservare ciò che avviene nella nuova anima umana e l'avvenire che le si prepara nei tempi non ancora maturi? È possibile vedere ciò che gli altri fanno, senza fare ciò che essi non possono vedere; ed è anche possibile fermare nella sua corsa qualcuno di questi ignoti a sè medesimi e dirgli: perchè corri? che cosa chiedi? dove vai? Pur troppo le cose sono oggi a tal punto che ben pochi prenderebbero sul serio chi li arrestasse e facesse loro simili interrogazioni. Ma noi che scriviamo abbiamo in animo di rivolgerci sopra tutto agli uomini eccezionali, ai dotati di grande pazienza, agli abituati a conversare con i grandi dell'antichità. A questi lontani dalla folla possiamo chiedere aiuto e consiglio nell'iniziare una nostra inchiesta sul tempo presente.

Comincieremo dell'arte, e diremo innanzi tutto quel che pensiamo della critica. Parleremo poi della scienza moderna per dire se e cosa abbia conquistato il pensiero nella conoscenza di se stesso e nel mondo.

L'ora in cui viviamo, e che, appena apparsa sul nostro capo, vola, dice che noi siamo nel polo opposto a quello sul quale vivevano i cittadini del medioevo. La terra era allora luogo d'esilio,

l'uomo fisico dimenticato, la natura ricordata come cosa veduta in un sogno, la moltitudine lasciava le piazze, le strade, le case e si affollava nei templi a udire una musica che l'induceva alle lagrime e al pentimento e a contemplare nei mosaici l'imagine paurosa di un Dio vendicatore. Alla luce di poche fiamme pallide e lontane, mentre l'ombra era piena del canto desolato, e agli ultimi raggi del tramonto apparivano nel fondo gli occhi terribili di Gesù e le ali degli arcangeli ministri dell'ira sua, l'uomo si chiudeva in intimo colloquio coll'infinito; la sua anima andava oltre il mondo; la certezza del suo dolore e la speranza d'una gioia lontana erano da lui credute vane, come le figure dei sogni.

Oggi avviene l'opposto. L'umanità lascia le chiese o le trasforma in luoghi di convegno, e si precipita per le vie, per le piazze e dovunque le sia possibile credere nella certezza di ciò che la età passata proclamava fugace e fallace. Il teatro, che per gli antichi era una succursale del tempio, e la rappresentazione sacra che nel medioevo era il rito religioso che continuava e si prolungava nelle piazze, si sono trasformati ai nostri giorni in spettacoli dove le signore stanno nei palchi ad attendere i corteggiatori, e gli uomini nella platea a pregustare la desiderata apparizione femminile. Il ballo non è più, come un tempo, sulla più alta cima dell' edifizio tragico; è invece un mercato e un eccitante per i pigri amatori. Le musiche dei grandi maestri del passato non si rappresentano più. La tragedia antica serve appena a rendere frequentati alcuni ritrovi mondani di Germania e di Francia, sopra ogni altra rappresentazione scenica; la *pochade* volgare ed oscena trionfa in ogni città moderna, tra il fumo del tabacco e le esalazioni del caffè e delle altre bevande inebbrianti.

L'uomo che un tempo si perdeva nella preghiera, oggi si cerca e si compiace nel vizio e si studia di rendere più grande la sua miseria. La scienza e l'arte rispecchiano questa mutata condizione dell'anima umana.

È possibile che l'uomo sappia domani che il mondo, sotto il cielo stellato, fra le montagne e il mare è un tempio più vasto e più profondo delle cattedrali abbandonate? Gli uomini non ancora sanno nulla. Essi credono superbamente avere addomesticata l'elettricità madre del fulmine, aver vinta la forza dei vènti e delle acque, essere riusciti a dominare la natura. E non si ricordano che la natura è una madre che li seguita ad addormentare nel sonno della vita, che è una divina generatrice d'illusioni delle quali essi possono gioire in una fraternità consapevole, che ogni esistenza è una gemma di cui s'adorna il manto materno e che come le odierne ferrovie servono al viaggio degli uomini fra le terre civili, il cielo e il mare s'aprono al viaggio dell'anima nel-

l'immenso e nell'infinito. Viviamo oggidì in una età democratica, nella quale tutte le creature umane tendono a rassomigliarsi nei pensieri e nelle aspirazioni; nè mai come oggi è stato necessario a coloro che sono dissimili, a quanti sono nati per la conoscenza, a quanti sono soli e si sentono soli, d'allontanarsi dal gregge e di sentirsi nuovamente sotto il sole e le stelle, che la civiltà vorrebbe far dimenticare.

La civiltà moderna è nemica di tutti i templi; da quelli che si aprono fra i monti dinanzi alla solitudine del mare, a quelli che si chiudono nelle valli sotto la volta stellata del cielo. È dunque necessario far ridivenire religioso lo spirito degli uomini.

L'arte che è un grado dell'aspirazione umana verso l'eterno, oggi dorme in un'arida osservazione ed analisi delle cose esteriori. Allo spirito che un tempo aveva la visione della vita è succeduto lo studio attento dei particolari che passano.

Guardate la pittura: nel maggior numero dei casi, all'istinto pittorico è stato sostituito l'artificio, alla visione piena e possente una tecnica vuota e vana. Fatte poche eccezioni, il pittore moderno si compiace di ciò che egli chiama la sua tecnica in quanto essa gli sembri il mezzo più adatto ad esprimere l'apparenza del colore e della luce. Il carattere scientifico del nostro secolo fa spesso del pittore una specie di fisico che si propone di raggiungere non più uno scopo di arte, ma spesso soltanto un problema di ottica. Ma per lo più il pittore moderno *è corretto:* egli ha studiato le proporzioni del corpo umano, è stato alla scuola del nudo, ha copiato alcuni pezzi di anatomia, è stato in campagna a disegnare alberi e rupi: che si può pretendere di più? Egli è un uomo che ha studiato l'arte. Ora che cosa c'è al mondo che sia più assurdo dello studio dell'arte? L'arte si fa quando si è nati artisti, si contempla quando si è nati poeti; ma il poeta, l'artista diventano, *per necessità di natura,* ciò che debbono diventare; e lo studio come è oggi inteso, non serve se non a ritardar loro la via. Ciò che noi comunemente chiamiamo studio, quando non è estraneo alla natura e alla attività dell'artista, è già arte, è una parte del lavoro artistico, è il primo sforzo per raggiungere l'*espressione,* che è la sola verità e la sola via. La maggior parte dei pittori moderni aspirano invece non alla espressione, ma alla correzione. Essi hanno studiato e sanno come debba essere per esempio eseguita una mano, per rispondere in tutto alle leggi esteriori della realtà, credono per esempio di saper disegnare un paese, perchè conoscono la prospettiva aerea, pensano di riuscire a dar la visione della luce, perchè sono divisionisti. Essi la sanno lunga, perchè hanno frequentato la scuola assiduamente e sono divenuti padroni della tecnica. Ed ecco venir fuori i critici: il tal quadro di paese, essi

dicono, è povero forse come impressione, non esprime forse alcun sentimento di tristezza o di gioia; ma è forte, come tecnica. Per essi la tecnica è qualche cosa di estraneo al sentimento artistico, ed è appena una parte dell'opera artistica. Sono le solite distinzioni di forma e di contenuto che ancora regnano nella critica di arte e ancora diffondono l'imbecillità fra gli uomini.

Non esiste un'opera d'arte povera d'idee e ricca di forme. La idea, l'impressione, il sentimento artistico, *appaiono come forma*. La sciocca distinzione nasce dal fatto che generalmente si scambia il mezzo di espressione, la forma, la tecnica, con la bravura e con l'artificio.

La bravura e l'artificio: ecco ciò che appunto si può acquistare con lo studio, con la pratica, con l'abitudine, con l'esercizio; ed ecco appunto ciò che non ha nulla a che fare con l'arte.

Questo concetto della tecnica, non considerata come elemento intimamente fuso con l'ispirazione e l'opera artistica, e nato insieme con l'arte ha dato luogo ad un errore di giudizio sull'arte antica intorno al quale giova trattenere brevemente i nostri lettori. Il pittore antico si dice aveva povertà di mezzi, una scarsa tavolozza, una conoscenza erronea della prospettiva, un imperfetto disegno. Se avesse potuto giovarsi dei mezzi di cui oggi disponiamo, avrebbe fatto certamente opere maggiori e di assoluta bellezza. Quelle opere invece noi dobbiamo considerarle in relazione allo sforzo fatto nei tempi passati, per giungere fin dove l'arte è giunta nei secoli successivi; dobbiamo considerarle come documenti dell'antico sapere intorno alla realtà e alla vita.

Tutte le cose contenute in questo giudizio sull'antica pittura sono false; e la verità sta precisamente nell'opposto di quelle affermazioni. Certo, ogni periodo storico dell'arte ha avuto i suoi artisti grandi e i suoi artisti mediocri, e noi non dobbiamo occuparci di questi. Ma intorno ai grandi dobbiamo pronunziare un giudizio assoluto, incondizionato, sicuro, se veramente siamo consapevoli di ciò che essi hanno espresso con le loro opere.

La storia dell'arte riassume la storia della vita; e in un solo individuo completo e perfetto in tutte le sue facoltà, debbono necessariamente trovarsi tutte le idee e tutti i sentimenti che hanno avuto ad ora ad ora predominio nei secoli. Il misticismo medioevale non è il sentimento d'una età passata. Se nel medio evo *predominò* sugli altri sentimenti, ciò non vuol dire che l'anima moderna debba esserne priva in questo momento in cui sembra predominare invece il senso pratico della esistenza quotidiana e il bisogno di godere l'ora che fugge. Se l'uomo moderno è veramente uomo, egli deve necessariamente possedere accanto al suo senso pratico, senza il quale sarebbe un esiliato nel mondo, un senso

poetico che gli permetta ad intervalli d'avere anche il senso mistico della vita, e di divenire quasi cittadino del passato medioevo. In questo stesso modo l'uomo moderno, se ha il possesso pieno e completo delle sue facoltà umane, può divenire pagano nel senso dei romani, o respirare la divina atmosfera del Partenone, come se egli fosse un concittadino di Pericle, o prendere parte in Firenze alle feste in compagnia di Lorenzo il Magnifico. In ciò nessun sforzo; è l'arte che fa il prodigio di far vivere intensamente in noi un sentimento che sembrava soffocato dal predominio dell'arte nel mistero del nostro spirito.

La storia dell'arte è, ripeto, la storia della vita. Se l'artista antico riesce a far vivere in noi pienamente e completamente un sentimento che ci rapisca al mondo e ci faccia per un istante dimenticare la nostra piccola persona e la nostra misera esistenza, egli ha raggiunto le sommità dell'espressione, e sia pure trecentista e quattrocentista o appartenga al medioevo più lontano, egli è perfetto anche se il suo disegno ci sembri scorretto, il suo colore povero e la sua prospettiva infantile; poichè ogni scorrezione non è, in questo caso, se non un *mezzo d'espressione.*

Io non oso dire se presentemente l'arte riposi o se fra le sue opere di fredda analisi e quelle di novità cercata ad ogni costo nello strano e nell' assurdo si maturino i germi d' un imminente rinnovellamento della visione e della ispirazione artistica. Certo è che se oggi tutto tende a democratizzarsi, è necessario che l'artista si allontani dalla democrazia. L' arte che sempre esprime e non può se non esprimere l'anima d'una età e d'un popolo, vive sola e quasi in esilio dalla età e dal popolo di cui essa è pure la voce, i quali, senza la sua virtù d' espressione, non avrebbero quadri, non statue, non poemi, non edifizî, non musiche, non istorie, e si chiuderebbero nel silenzio delle età ignorate, simili a quelle in cui il linguaggio dei primi uomini non differiva dagli urli degli animali. Da quella età semplice e bestiale alla nostra civile e complicatissima corre un abisso che può essere facilmente colmato dagli ammiratori del progresso e della modernità. Io non sono fra questi; ma ho tuttavia una grande riconoscenza per questa nostra età che allontana l'uomo dalla natura e che, pure analizzando i suoi aspetti e le sue forze, non sente la sua divina presenza oltre l'inganno delle cose comuni, ma la presente condizione se appare penosa ad un qualunque lodatore dei tempi passati, sembra fortunata a me, che dalla folla cieca ed insana, già veggo uscire i pochi destinati a dire al mondo le grandi parole che rappresentano l'eterno e multiforme apparire della vita immortale.

ANGELO CONTI.

SALVEZZA

NOVELLA

Sin dalle prime settimane dopo l'arrivo del marito dall'America, Clemenza aveva notato qualcosa di misterioso, di sinistro nella condotta di lui.

Era tornato ricco, e l'ostentava. In soli due anni, aveva accumulato, affermava, più di duecento mila lire di guadagni in speculazioni alle quali accennava vagamente, senza mai precisarne la natura, tutte le volte che ne ragionava con lei, o coi parenti o con qualche amico.

La stessa sera dell'arrivo, visto tra le persone venute a salutarlo il notaio Pavesci, lo aveva tratto in disparte.

— Ho dei capitali da impiegare in acquisto di terreni; cento mila lire, per ora. Potreste occuparvi di quest'affare?

— Volentieri — aveva risposto il notaio, guardandolo negli occhi un po' stupito.

— E lestamente, all'americana. Ho fretta, caro amico.

— Volete già ritornare colà?

— Per altri due o tre anni. Batti il ferro mentre è caldo, consiglia il proverbio.

— Fate bene; e che la fortuna continui ad aiutarvi!

— La fortuna bisogna acciuffarla subito, quando ci passa vicino, o va via e non ripassa più. Io la tengo ancora pei capelli.

— Me ne rallegro sinceramente. Sono a vostra disposizione. Ho un buon affare da proporvi.

— Verrò domani al vostro studio.

— Verrò io quì; è meglio. Saremo più liberi.

Il notaio, sul punto di accomiatarsi, si era avvicinato a Clemenza che egli aveva conosciuta fin da bambina.

— Sei contenta, figlia mia? — le aveva detto con affettuosa confidenza di vecchio amico.

Ella rispose con un sorriso, sbalordita com'era dall'inattesa felicità di rivedere l'uomo da lei tanto amato, arrivato quasi improvvisamente dopo due anni d'assenza.

— Non lasciarlo scappare più! — aveva soggiunto il notaio sotto voce, stringendole la mano.

— Perchè dite così?

— Vuol ripartire; me ne parlava poco fa.

— Oh, no! Ho sofferto troppo in questi due anni.

— Quando la donna vuole...!

Clemenza scosse la testa lentamente, negando. Era un po' impallidita, e un'ombra di tristezza le aveva offuscato i begli occhi azzurri. E mentre il notaio tentava di scancellare l'impressione prodotta dalla sua rivelazione, ella pensava:

— È appena arrivato... e parla di ripartire!

— Io però credo che non ne farà niente — concluse il notaio. — Compra dei terreni; me n'ha dato l'incarico — e la terra lega, figlia mia. Cento mila lire di terreni!

— Cento mila? — ripetè Clemenza, incredula.

— Per ora — ha soggiunto. — Se non fossi vecchio, partirei anch'io per l'America; ma prima vorrei farmi confidare il segreto di arricchire così presto.

— Non ne avete bisogno.

— È vero, perchè mi son contentato sempre del poco, con pace e con la coscienza tranquilla.

Clemenza era rimasta pensosa, riflettendo su le ultime parole del notaio: E con la coscienza tranquilla! — Le era parso di scorgervi una punta d'ironia o di malizia. Dubitava egli forse dell'onestà di suo marito? E il cuore le si agitò protestando per quella che le sembrava invidiosa insinuazione contro di lui.

Appena furono soli, ella gli gettò le braccia al collo, esclamando:

— Finalmente!

Un impeto di tenerezza la faceva abbandonare sul petto dell'uomo adorato e scoppiare in dolcissimo pianto, tra frequenti caldi baci.

Attilio Farè la tenne, un po', stretta le braccia, la baciò in

fronte e sui capelli che, alla luce del bel lume sospeso nel centro del salottino, sembravano di oro, e poi l'allontanò da sè, dicendole con tono di voce quasi severo:

— Via! Via! Non commoverti troppo!

E cavato da tasca il porta-sigarette di argento ossidato, ne aveva acceso una, e si era affacciato alla finestra.... per nascondere la sua commozione, — si figurò Clemenza, — che altrimenti non avrebbe saputo spiegarsi quello strano contegno.

Alla stazione, infatti, egli l'aveva abbracciata e baciata affettuosamente; e n'era stata così commossa, anzi, così sconvolta da rimanere senza parola, con gli occhi gonfi di lacrime che le velavano la vista e non sgorgavano fuori; e un'aria di stordimento e di sciocca timidezza insieme: se l'era rimproverata nello stesso momento in cui si sentiva incapace di vincerla; irritata contro sè di dover apparire fredda al marito e ai parenti che l'avevano accompagnata colà e si mostravano più lieti e più commossi di lei.

Soltanto nello spingere tra le braccia del marito il loro bambino di tre anni, ella aveva avuto un magnifico gesto di tenerezza e di orgoglio materno che aveva fatto sorridere il padre e provocato un mormorio di festevole approvazione tra gli astanti.

Arrivati a casa, durante la ressa dei visitatori, Clemenza si era contentata di starsene a seguire con gli occhi ogni movimento del marito, di ammirarlo, e sfogarsi con additarlo al bambino tenuto a sedere, sui ginocchi, e un po' ritroso verso colui che la mamma gli diceva fosse il suo babbo.

Il bambino le si era addormentato in seno. Clemenza, mentre Attilio ragionava in disparte col notaio, era andata a metterlo a letto. Così, appena i parenti e gli amici si furono tutti accomiatati, marito e moglie erano rimasti soli, finalmente! — come ella aveva esclamato.

Non aveva osato di accostarsi alla finestra, dopo di essersi asciugate le lacrime, rasserenata un po'. In quel punto, le sembrava che il suo Attilio fosse lontano da lei assai più di quando si trovava laggiù, nel paese che gliel'aveva rubato due anni, due anni eterni! E che pianti, che trepidazioni, allorchè le lettere di lui tardavano ad arrivare! Lettere che ora la facevano dubitare della loro sincerità, tanto apparivano in contrasto con quel che le stava sotto gli occhi. Attilio restava alla finestra, con le mani appoggiate sul davanzale, ritto, mandando fuori a intervalli larghe boccate di fumo, quasi immemore che sua moglie fosse là, in un'ansia di attesa facilmente indovinabile dopo quel che era accaduto momenti prima.

Fece uno sforzo, atteggiò le labbra a un sorriso, e, avvicinatosi al marito, posandogli carezzevolmente la mano su una spalla, con vezzo quasi bambinesco gli sussurrò all'orecchio:

— Attilio!... Non hai dunque niente da dirmi.... dopo due anni di assenza?

— Che cosa potrei dirti, che tu non sai? — egli rispose, voltando appena la testa. — Di affari, parleremo domani, domani l'altro. Non c' è fretta.

— Di affari? Che me n' importa dei tuoi affari? Tu lo hai capito, e ne hai già parlato con chi era naturale che dovessi parlare.... Di te, di me, del bambino io intendo. Tu sai quanto ho sofferto per la tua lontananza. Se non avessi avuto il bambino, mi sarei sentita ammattire, sola, qui, nel paese e nella casa dove tutto mi parlava di te. Colà tu avevi gli affari che ti tenevano occupato, che forse non ti lasciavano tempo di ricordarti di noi da mattina a sera, come facevo io.... Spesso io dicevo a Mario: — Chiama il papà! Chiama il papà! — E il poverino ti chiamava, alzando la testa verso il soffitto, quasi tu gli facessi la celia di star nascosto lassù.... Non puoi immaginare come quella chiamata mi stringesse il cuore, specialmente allorchè egli, deluso, si rivolgeva a me, esclamando: — Vedi? Non mi sente! — Ed io lo consolavo, dicendogli: — È lontano, e tu non puoi udirne la voce; io sì. Ti dice: — Tanti baci, Mariuccio! — E allora lui portava i ditini alla bocca e ti scoccava molti bacetti, poverino!

— Bravo! Già, tu sei sempre la stessa romantica di una volta!

Clemenza lo guardò imbarazzata e leggermente offesa di sentirsi qualificare romantica.

— I tuoi parenti però — egli riprese dopo breve pausa — han fatto di tutto per distrarti. Villeggiature, feste, viaggi.... Tu non hai rinunziato a niente.... ed hai fatto bene, aggiungo.

— Viaggi?

— Via, visite agli altri tuoi parenti in città....

— Per consultare uno specialista di malattie di bambini. Non te l' ho scritto per non affliggerti inutilmente: Mario nostro è stato male quasi un mese....

— Ah! — fece Attilio.

— Dalle mie lettere, non l' hai dunque neppur sospettato! Forse ti seccavi di leggerle perchè troppo lunghe. Ti parlavo di angosciose ansietà.... Non hai sospettato niente?

— Voi donne esagerate sempre! E per ciò....

— Io, no, non sono di quelle che esagerano: ormai dovresti saperlo.... Ma che cosa hai, Attilio? Non ti senti bene? Hai qualche forte preoccupazione?

— Sono stanco dal viaggio; ho sonno.

— .... Mi sembri tornato un altro dalla maledetta America!

— Benedetta, dovresti dire! Se abbiamo una piccola fortuna, qualcosa come dugento trenta mila lire....

— Le butterei, di nuovo, al vento, se dovessero costarmi....
Attilio le pose una mano su le labbra per impedirle di proseguire.

❧ ❧ ❧

Clemenza aveva attribuito agli affari il contegno distratto e chiuso del marito nei primi giorni di quella settimana. Lunghe conferenze col notaio Pavesci, coi proprietari dei terreni; trattative rotte e riprese, delle quali arrivava a lei il rumore dallo studio, due stanze più in là del salottino, allorchè le discussioni si accaloravano e la maschia e rude voce del suo Attilio si elevava di tono tra quelle degli altri. Questo durava da parecchi giorni, senza che si arrivasse a una conclusione.

E siccome, una mattina, vedendola triste, con gli sguardi che lo fissavano negli occhi e pareva implorassero qualche buona parola, un gesto di affetto, una carezza, non tanto per sè quanto pel bambino, egli le aveva detto bruscamente: — Non far la sentimentale! Certe pose non mi piacciono! — Così Clemenza si era sforzata di mostrarsi allegra; e forse aveva esagerato un po'; ella temeva dopo di essersi sentito dire da lui con tono di sottile ironia:

— Ora, sì, sei sincera!

Ne aveva ricevuto un gran colpo al cuore.

Perchè la tratta a quel modo? Non le aveva dunque creduto, la sera dell'arrivo, quando ella gli aveva parlato di quel che aveva sofferto in quei due anni di solitudine che le erano parsi due secoli?

E col bambino tra le ginocchia, accarezzandogli la testina ricciuta e coprendolo di baci di cui egli non poteva comprendere la desolata espressione, riandava la sua vita di quei due anni, se mai avesse dato involontariamente appiglio alla malignità della gente.

Sì, era vero: non avea voluto mai mostrarsi in pubblico con l'aria di un'abbandonata; aveva preso parte, spesso suo malgrado, a feste, a divertimenti, a distrazioni, invitata da parenti o da famiglie amiche. Avrebbe dovuto farsi compatire dalle invidiose che forse non le perdonavano di aver trovato marito prima di loro, a vent'anni, e un marito, come il suo Attilio, virilmente bello e che aveva lottato tanto per vincere tutte le difficoltà interposte da uno zio di lei con quistioni di interessi? E poi, perchè avrebbe dovuto reprimere, falsare il suo carattere vivace, franco, leale, che le attirava le simpatie di tutti e che era stato certamente il maggior pregio ispiratore della passione di Attilio? Passione forte, quasi violenta, di cui si era inorgoglita specialmente nei primi sei mesi del loro matrimonio, ogni volta che usciva di casa al suo fianco; ed egli faceva capire a tutti, in ogni occasione, che la fresca bellezza di lei non lo rendeva meno orgoglioso di saperla sua, con

assoluta dedizione di quel cuore che non aveva mai palpitato per nessun altro!

Poi ricordò come si era indignata e come aveva fieramente risposto a un'amica che, parecchi mesi addietro, l'aveva ammonita: — Il cavalier Rossi ti fa la corte. Bada! È pericoloso. — Si era già accorta delle subdole manovre di costui che da qualche tempo le si aggirava attorno, dappertutto, con impronta insistenza. Ma, la sera ch'egli aveva osato di dirle, tra serio e scherzoso, una frase impertinente, non lo aveva messo a posto e in maniera da togliergli ogni voglia di più ritentare?

Tutt'a un tratto sussultò, e strinse fortemente il bambino tra le braccia, rammentando certe ambigue parole del suocero, appunto allora, a proposito di quel cavaliere, e la risposta da lei data con leggera noncuranza. Il padre doveva averne scritto ad Attilio chi sa in quale maniera, senza badare al cattivo effetto che quel pettegolezzo avrebbe potuto produrre. Attilio però non glien'aveva accennato mai, forse perchè non aveva dato peso alla cosa, o, forse, perchè aveva, purtroppo, creduto!... Infatti era arrivato avvisandola del suo ritorno soltanto da Genova! — Oh!

Si rizzò in piedi agitatissima, convinta di aver finalmente trovato la spiegazione di quel contegno del marito, che la torturava da una settimana! Avea deciso di attendere fino al giorno in cui egli si fosse risoluto di rivelarle quel che teneva chiuso nell'animo. Le sembrava strano che Attilio avesse manifestato al notaio Pavesci, la stessa sera dell'arrivo, la sua ferma intenzione di ritornare in America, e intanto non avesse trovato, in tanti giorni, l'occasione di partecipare a lei una notizia che la interessava così direttamente. Un po' rassicurata dal non avergliene sentito fare nessun lontano accenno, e per paura di provocare una rivelazione che l'avrebbe profondamente addolorata — quasi il ritardarla, se mai fosse stato il caso, le procurasse un sollievo — ella si era trattenuta dall'interrogare il marito.

Ora, oh no! non voleva più attendere ch'egli si fosse risoluto a rompere l'atroce silenzio. E perchè non lo si potesse, dopo, rimproverare di aver agito inconsideratamente, risolveva di consultarsi con la vecchia zia, sorella di suo padre, che l'aveva allevata, orfana dei genitori a dieci anni, e le voleva bene come a figlia.

— Zia, il mio cuore è stato sempre un libro aperto per te...

— Troppo aperto per tutti — la interruppe, ridendo, l'arzilla vecchina. — È il tuo gran difetto.

— Forse, zia. Tu però sai che i più intimi sentimenti ho saputo gelosamente nasconderli agli estranei. Ne sei stata tu la sola benevola confidente, e sei stata per ciò la mia consolatrice.

— Ebbene... che cosa vuoi ora da me? L'invocato consolatore è arrivato.

— Ah, zia!... Attilio non mi ama più!

— Avevo dunque ragione quando ti consigliavo: — Non lasciarlo partire! Non lasciarlo partire! — Su, non piangere: dimmi piuttosto...

— Vuol ripartire! Ma quel che è peggio, quel che più mi spaventa è il fatto che ancora non me n' ha parlato, quantunque ne abbia già parlato con altri... Poi...

— Non piangere!... Col pianto non si conclude niente.

— Figurati!... Da che è qui, non ha avuto un solo momento di affettuosa espansione. Le poche parole che son riuscita a strappargli sono state o di mal celato rimprovero, o di tetra freddezza... Devo attendere ancora?... Devo provocare una spiegazione?... Mi sento morire dall' angoscia! Qualcuno, certamente, deve avergli scritto male di me; suo padre forse. Non mi è mai stato benevolo, nè ho mai potuto indovinare perchè!

— Perchè? Perchè avrebbe voluto per suo figlio una moglie o più ricca di te, o con dote libera dalle legali garanzie con cui tuo zio ha badato di assicurare la tua.

— Ma io gliel'abbandonerei intera, purchè, zia!...

— Chi vuol bene alla dote non vuol bene alla moglie, tienlo a mente!... E sai intanto che cosa dicono tutti? Dicono che in America, più che altrove, non si arricchisce in due anni senza commettere... via, qualcosa di losco, di disonesto.

— Lo calunniano, zia!

— Che ne sai tu? Se quei suoi quattrini fossero onestamente guadagnati, resterebbe a goderseli qui.

— Egli dice che là si dànno circostanze da far guadagnare milioni da un giorno all'altro.

— In America sarà come da noi. Chi ha pochi scrupoli...

— No, no, zia! Attilio non è capace della minima indelicatezza.

— Intanto nessuno ha potuto cavargli di bocca come ha fatto a mettere insieme, in due anni, dugento mila lire.

— Perchè dovrebbe dirlo ai curiosi, ai maligni?

— Non l'ha detto neppure a te che non sei maligna nè curiosa.

— Non m'impiccio di affari.

— E allora di che ti lagni? Non lo sai che i quattrini impietriscono il cuore?

— Consigliami, zia!

— A quest'ora, io — Oh!... io.

— Ho inteso! Grazie! Grazie!

Si era sentita invadere, in quel momento, da un impeto di forza e di coraggio. Non resisteva più a fingere con tutti coloro

che la credevano felice al ritorno del marito e pei quattrini da esso riportati. Andavano a felicitarla forse perchè avevano notato il chiuso contegno di lui e avrebbero voluto godersi lo spettacolo di vederla soffrire. L'avevano tanto ipocritamente compianta quando egli era partito!... Avevano tanto malignato e ciarlato sul conto di lei! Ma, alfine, avean dovuto star zitti, delusi!

❧ ❧ ❧

Attilio si era tetramente rannuvolato non trovandola in casa. La serva non avea saputo dirgli dove la padrona fosse andata.

— È uscita da un pezzo?

— Da un'ora, credo.

Appena la vide entrare, la scrutò da capo a piedi. Capì subito, dall'aspetto di lei, che qualcosa di nuovo l'agitava, e la interrogò, con un sorriso d'irrisione su le labbra, reprimendo la voce:

— Dove sei stata?

— Dalla zia — ella rispose con simulata sbadatezza.

— Potevi lasciar detto alla serva dove andavi... pel caso che io avessi avuto bisogno di te.

— Di me? Perchè mai? — ella proseguì con lo stesso tono, cavandosi da su la testa gli spilloni con cui era fermato il cappellino di crespo azzurro, che dava gran risalto all'oro della folta capigliatura ondulata.

E buttando negligentemente sul canapè il cappellino, soggiunse:

— Da che sei tornato, si può dire che ti sei appena accorto della mia presenza in questa casa.

— Probabilmente — egli rispose con voce lenta e cupa — perchè ho visto che il mio improvviso ritorno... ha contrariato qualcuno.

— Chi?... Ma?... Ma parla, parla dunque! Che cosa sospetti? Che ti hanno dato a intendere?

— Fruga nella tua coscienza!

— Non ho bisogno di frugarvi per sapere che ti ho amato e ti amo forse assai più di quel che tu meriti. Hai potuto andar via, lontano, non ostante le mie preghiere e i miei pianti! Della tua vita di questi due anni ho saputo soltanto quel che hai voluto farmi sapere; quasi niente. Nè il tuo passato avrebbe dovuto affidarmi. Eppure non ho dubitato un solo istante: ho creduto alle tue lettere, come avevo creduto ai tuoi giuramenti di amore... Chi ti richiama laggiù? Non hai ancora avuto il coraggio di dirmi che sei già risoluto di ritornarvi!

— Aspettavo — egli rispose, esitando, quasi ricercasse le parole — aspettavo di finir di assestare i miei affari qui... per proporti: — Vieni con me!... — e condurti... a godere una vita di

agiatezza, di piaceri anche, quale tu non sogneresti mai di poter godere... Ho tanto lavorato a preparartela... mentre tu qui... tu...

— Parla! Hai del veleno su la punta della lingua; buttalo fuori!

— Non assumere arie tragiche! Non m'impongono, sai!

— Che cosa ti ha scritto, che cosa ti ha insinuato tuo padre?

— A mio padre preme dell'onor mio...

— Meno che a me, posso affermartelo a fronte alta. Oh, Attilio, quanto male mi hai fatto in questi pochi terribili giorni! Mi hai impedito fin di sentirmi umiliata da una rivale! Avrei voluto essere gelosa, gelosa come sono stata chiusamente, talvolta, delle donne che tu hai amato e possedute prima d'incontrarmi. Non te n'ho mai fatto una colpa; non te n'ho mai mosso un rimprovero. Il passato ti appartiene; è morto, o almeno io l'ho stimato sempre tale... E se ho perduto il tuo affetto, la tua stima, che può importarmi che qualche altra sia ora in possesso del tesoro a me tolto?

— Mi ripeti qualche brano di romanzo, di quelli che tu suoli trascrivere nel tuo album?

— No; ti parla il mio cuore, il mio cuore che sanguina! Se tu non lo comprendi, peggio per me... e per te!

— Peggio... anche per qualche altro!

— Oh, Attilio! Ti hanno ingannato! Mi hanno calunniata!

— Sì? E perchè dunque sei tanto atterrita?... E per chi?

Ella si torceva le mani, con le labbra frementi, col seno ansante, vedendolo andare da un punto all'altro del salotto, con l'atteggiamento di una bestia feroce che stia per tentare l'assalto.

Intanto era improvvisamente colpita dal sospetto che quell'atteggiamento non fosse sincero; che il pallore, lo sguardo bieco, l'aggirarsi attorno a lei, ora scansando, ora urtando i mobili, e i gesti a scatti delle braccia minaccianti, fossero piuttosto una rappresentazione da attore, e che sotto alla finta gelosia si nascondesse qualcosa ch'ella avea paura di aver già indovinato, un pretesto, un'intenzione truce. Tremava e, nello stesso tempo, internamente invocava ch'egli le piombasse addosso per afferrarla alla gola, e strozzarla... Così, almeno, tuttto sarebbe finito!

E per ciò lo seguiva, imperterrita, con sguardi che esprimevano tutta l'indignazione, tutta l'agonia della sua povera anima, la fiera protesta dell'amore misconosciuto, della sua innocenza calunniata, e anche la sua provocazione, la sua sfida!

Cadeva quasi buio nel salottino pieno di luce; e la larga striscia di sole che si stendeva sul tappeto del pavimento con disegni scuri sul fondo rosso le sembrava una gran chiazza di sangue... del suo sangue!

Pochi secondi di allucinazione, di agonia, di pazzia, dai quali

si destava passandosi le mani diacce su la fronte che le bruciava; sentendosi ridiventar la timida, la muta, la implorante, da parecchi giorni, ch'egli ritornasse l'uomo da cui aveva ricevuto.... l'illusione, forse, di essere amata davvero, l'uomo ancora degno dell'adorazione con cui era stata felicissima di quasi prostrarglisi davanti!

Egli si era fermato tutt'a un tratto, e sul volto e nella convulsa agitazione delle mani mostrava qualcosa che a Clemenza parve un segno di commozione violentemente trattenuta, d'intenerimento soffocato da dominatrice volontà che pur stava per cedere.

— Attilio!... Attilio! — ella balbettò, stendendogli le braccia con ansiosissima invitazione.

Ma un istante dopo egli aveva già ripreso intera padronanza di sè e, duro, inesorabile, rispondeva!

— So fo quel che dovrò fare!

— Tu commetti una grande infamia! — ella gli lanciò dietro con sdegnoso accento di ribellione, vedendogli infilare l'uscio come un vigliacco pauroso di esser vinto.

❧ ❧ ❧

Era corso a chiudersi nel suo studio, mettendo il paletto interno.

Seduto alla scrivania, con i gomiti appoggiati sul piano, la testa capelluta tra le mani, e gli sguardi che non trovavano dove fissarsi quasi volessero sfuggire il ripugnante spettacolo di se stesso, restava là più di un'ora, tendendo l'orecchio a ogni minimo rumore, voltandosi per accertarsi se il paletto fosse così ben conficcato da impedire che sua moglie, spingendo fortemente l' uscio, potesse sorprenderlo in quello stato di debolezza d'animo, di accasciamento nervoso contro cui avrebbe voluto, a ogni costo, reagire.

Aveva chiuso gli occhi per sottrarsi all'impressione degli oggetti attorno che gli rammentavano la sua — come soleva chiamarla — stupida vita, vita provinciale di cinque anni addietro; e ricercava con l'immaginazione le regioni lontane dove lo aveva spinto la sua smania di sensazioni nuove, di avventure, e l'avidità di ricchezze che gli avrebbero permesso di soddisfarla; smania e avidità che gli era parso di aver soffocato dentro di sè, sposando, amata, colei dalla quale si era allontanato, dopo tre soli anni, quasi con una fuga.

E la visione si svolgeva precipitandosi incontro a lui, simile a paesaggio guardato durante la rapida corsa di un treno: dai giorni che il piroscafo, su cui egli si era imbarcato, fendeva la immensità dell'Atlantico — e non procedeva con celerità pari alla impazienza che gli fremeva nel cuore — fino alla mattina che il

caso gli faceva incontrare in un vagone di ferrovia la *fortuna*, quella *fortuna* ch'egli teneva ancora afferrata pei capelli, secondo la frase da lui detta al notaio Pavesci.

Oh! Essa non avea lusingato la sua gran vanità di conquistatore. Si era aggrappata a lui, straniero, giovane, bello, elegante, con la tenacità di chi sta per assistere al tramonto delle più care gioie della vita; gratissima all' uomo che non sdegnava di ritardarle un po' quel tramonto o almeno di abbellirglielo con attenzioni, con sottomissioni tali da farle godere quasi un inaspettato rifiorimento di giovinezza.

In quell' istante però, contraddicendosi, egli avrebbe voluto evitare di rivedersela evocata dinanzi, punto bella, coi capelli grigi pettinati in due bande, con la pretensiosa vestaglia di velluto amaranto, ornata di vecchie e preziose trine, che le aveva visto indosso l'ultima volta, con dita sovraccariche di anelli, con bùccole di perle e grossi diamanti agli orecchi. E assieme con la visione della persona, avrebbe voluto evitare l'impressione di udirla parlare, esigente, dispotica e, talora, con scatti di tenerezza che lo impacciavano assai, non ostante ch'egli avesse lasciato sopraffarsi nel cuore ogni sentimento di dignità pur di sentirsi travolgere dal vortice dei piaceri a cui le ricchezze di quella donna gli permettevano di abbandonarsi.

— Miserabile... o pazzo? —

Tornava a domandarselo in quel momento, come se lo era domandato sin dal giorno del suo arrivo, rivedendo la moglie e il bambino, con improvviso senso di orrore della bassezza in cui avea potuto precipitare, e insieme col cattivo egoistico orgoglio di farsi sorprendere dalla sciocca sentimentalità di cui gli era parso di essersi completamente liberato.

Miserabile, più che pazzo, se continuava ancora nel tentativo di resistere alla voce del cuore e della coscienza.

— Miserabile, sì!... Miserabile!

E scattò per affacciarsi alla finestra; si sentiva soffocare.

Oh, quel vasto sorriso di sole che invadeva la pianura e le montagne lontane! Oh, quell' aria satura di tutti i profumi della campagna, in quel giorno di primavera così lieto di verde, così pieno d'indistinti festosi rumori! Oh, tutta quella serena innocenza della natura che gli penetrava nel sangue coi lunghi frequenti respiri che la commozione invadente lo costringeva a fare, e che gli scacciavano via dal petto il ritegno, la ripugnanza di umiliarsi davanti a sua moglie, di confessarsi colpevole, forse senza poter più riconquistarne l'amore e la stima perchè certi sentimenti non si offendono impunemente e il reintegrarli è affatto impossibile, ahimè!

Da due settimane lottava con se stesso, sfuggendo di affrontare

gli affettuosi muti rimproveri di Clemenza, eccitandosl a resistere con l'infame mezzo di farsi credere convinto che il pettegolezzo riferitogli allora da una lettera del padre o da questi poi smentito con grandi elogi alla nuora, fosse tutt'altro che una ciarla di gente invidiosa e malevola. Da due settimane avea fin evitato di lasciarsi intenerire dalle carezze del bambino che ogni volta, vedendolo rientrare, gli correva incontro balbettando col suo linguaggio ancora incerto: — Babbo, non andrai più via, è vero? Resterai con me e con la mamma, è vero? Sai? la mamma piange perchè crede che vuoi andar via un' altra volta. No; è vero, babbino? — Ed egli gli avea risposto freddamente: — No, no! — senza abbracciarlo, senza mangiarlo dai baci, come avrebbe dovuto fare, miserabile! se non fosse riuscito a sopprimersi nel cuore anche il sentimento della paternità!

Il ricordo del bambino lo sconvolse. E, atterrito dall' idea di vedersi ricascare in dominio della vanità, dell'orgoglio, dell'egoismo, della perversione della mente e del cuore da essi prodottagli, si slanciava fuori dello studio, a ritrovare la vera vita, la vera felicità che di là lo attendevano.

❧ ❧ ❧

Pallida, coi capelli in disordine che le davano maggior espressione di abbattimento e di angoscia, Clemenza, appena lo vide entrare, gli andò incontro e lo trattenne per un braccio, credendo ch'egli volesse passar oltre.

— Devi ascoltarmi, Attilio! Dopo... farai quel che ti parrà e piacerà... Non intendo parlarti di me... Ormai! Ormai!... Da pochi giorni, anzi da poche ore a questa parte, mi sento invecchiata di dieci anni...

Gli parve che Clemenza lo attendesse al varco, e gli diminuisse, malaccortamente, il merito della spontaneità con cui accorreva da lei, riboccante di tale tenerezza da stupirsi egli stesso di esserne ancora capace, dopo il disprezzo di ogni buon sentimento che gli avea reso arido il cuore in quei due anni di lontananza. Per qualche istante, tenne china la testa, mordendosi i baffi; poi, tutto a un tratto, se la strinse violentemente al petto, baciandola e ribaciandola con furibonda effusione, proprio come se disperasse di poter mai più stringerla tra le braccia e baciarla e ribaciarla.

— Oh, Attilio! — ella esclamò con lieve mormorio di voce, soffocata meno da quegli abbracci che non dall'inattesa gioia consolatrice.

Egli non la rilasciava, anzi le si avvinghiava più fortemente alla vita, chiedendo al contatto della bella e fresca persona la purificazione, la rinnovazione del suo spirito e del suo corpo. E non

osava di pronunziare una sola parola, non osava neppur chiamare sua moglie per nome, superstiziosamente pauroso che la sua voce potesse operare il maleficio di disperdere quel che non poteva sembrargli altro che un ineffabile incanto.

—Attilio! Attilio mio!

— Zitta!

— Oh! Oh! — ella, fece con debolissimo sospiro.

— Zitta!

Ma subito la sollevò tra le braccia, l'adagiò delicatamente sul canapè, e, inginocchiato ai suoi piedi, coprendosi il volto con le palme, balbettava a bassa voce:

— Perdonami!... Sii generosa!... Perdonami!

Clemenza si rizzò sul busto, stese le mani tremanti di felicità, per passargliele e ripassargliele su i capelli con gesto di delicata calmante carezza, e durò così alcuni istanti, senza rispondere niente. Poi, all'insistente preghiera di lui: Perdonami! Perdonami! mormorò con gentile semplicità:

— Perdoniamoci, Attilio!

Egli rimosse le palme dal viso, ed afferrò convulsamente le mani della moglie che tentava di farlo alzare.

— Lasciami star qui, ai tuoi piedi!... Voglio dirti tutto, bisogna che tu sappia tutto. Un turbine di viltà, d'indegnità, di pazzia mi ha travolto in questi due anni... Devi saper tutto, Clemenza!

Ella gli diceva di no, di no, scotendo la bionda testa con un divino sorriso su le labbra e con gli occhi risplendenti dell'azzurrina limpidità di soavissimi cieli.

— Dopo!... Domani. Mai, meglio. Lasciami ignorare, Attilio. Solamente... non per me, ma per gli altri, ma per la tua dignità di uomo... solamente per questo, dopo, domani, quando sarai più calmo... Ti spiegherò... Sappi intanto che io non ho dubitato di te un sol momento... T'amo tanto, Attilio!

— Oggi, te ne prego, Clemenza! — egli supplicò rizzandosi in piedi e sedendosi vicino a lei.

E cominciò a parlare, a sbalzi, passandosi le mani su la fronte, con vibrazioni di sdegno nella voce, con soste, con riprese che rivelavano la commozione, il turbamento, il rimorso... E quando la parola già scattava vivace, colorita dal pentimento, pietosa, piena di strazio, Clemenza lo interrompeva:

— Taci: mi fa male vederti umiliare con una confessione che non giova a nulla, penosissima per te, forse più penosa per me che dovrei stare ad ascoltarla... Dimmi soltanto: Era giovane? Era bella?... No?... E quand'anche?... Ora non la temo più. Sono orgogliosa di un marito che qualcuna ha tentato di rapirmi. Mi sento più forte di quella donna, se ho potuto riconquistarti appena

ti sono stata di nuovo presente... L'hai affermato, l'hai giurato; non chiedo di più... Solamente...

— Solamente? — egli ripetè, vedendola esitare.

— ... dimmi che tu potrai smentire le maligne voci che i nostri nemici si son compiaciuti di spargere intorno alla provenienza delle somme da te riportate dall'America.

Fu come se Clemenza gli avesse assestato un gran colpo su la testa!

— Che cosa pensi? — balbettò.

— Io, niente. Te lo ripeto, Attilio: non ostante la insistenza di quelle voci e del tuo silenzio che ha contribuito ad avvalorarle, io non ho mai dubitato della tua onestà: ma è bene che su questo punto non rimanga il minimo dubbio nell'animo degli altri.

— Grazie! Grazie!... Ma che cosa dovrei, che cosa potrei fare?

— Giustificarne agli occhi di tutti la provenienza.

— In che modo?... Quelle somme... io le ho avute... come partecipazione... agli utili di una speculazione, fatta assieme... con colei, non voglio negartelo. Mi appartengono però legittimamente... credo. Di quale speculazione si trattasse... non so.

Si scorgevano con evidenza l'impaccio, la confusione lo sforzo. Le parole gli erano uscite con gran stento dalle labbra, quasi la lingua, diventata improvvisamente arida, rifiutasse di pronunziarle.

— Basta! — ella disse con accento di angoscia. — Giacchè vi è mescolata colei...

Attilio spalancò gli occhi, indovinando quel che Clemenza stava per dire; e per alcuni istanti sentì ridestarsi nel cuore le avidità che l'aveano spinto ad accettare dalle inanellate mani della amante quelle forti somme. Un brivido ghiaccio gli corse per tutto il corpo, ricordando a qual indegno patto le avea ricevute... Aveva mentito parlando di debiti lasciati in Italia, di dote sciupata alla moglie e che intendeva di rifare prima di decidersi a fissarsi per sempre in America. E colei gli aveva detto: Tieni! va', e ritorna libero da ogni impiccio!.. Mi fido di te!... Pochi istanti di sordida riviviscenza del tristo cadavere ch'egli portava ancora dentro di sè! E chinando per vergogna il capo, disse risolutamente:

— Hai ragione; sarà come tu vuoi.

— Attilio, non deve costarti nessuno sforzo la restituzione di quelle somme...

— Parrà però una conferma dei sospetti della gente — egli obbiettò timidamente — E il notaio mi ha già avvisato che verrà domani... Non importa! Farò quel che tu dici, sì: bisogna restituire... Ma poi... che cosa farò? Che cosa faremo, Clemenza!

— Me lo domandi? — ella rispose con rassegnata dolcezza. — Che cosa faremo, Attilio?... Ricominceremo la nostra vita.

Ella appoggiò il capo su la spalla del marito per nascondere la fiamma di rossore che le aveva avvampato il viso, a quell'ombra di esitanza che traspariva dalle parole di lui. Poi, rialzando la fronte, con la stessa rassegnata dolcezza, riprese:

— Capisco, ti sarà penoso continuare a vivere qui. Ma la terra è vasta, anche senza l'America. Tu potrai inseguire altrove il tuo sogno di fortuna, l'onesto, quello che, mi dicesti allora, ti spingeva a partire e a lasciarmi sola, col bambino. Lo inseguiremo insieme quel sogno: e lo raggiungeremo. Niente dovrà scoraggiarci. Potremo attendere la buona occasione; il mondo è degli operosi ostinati. Io ti sarò compagna, socia anche. Quel che rimarrà della mia dote è un capitale modesto, pur troppo! ma sufficiente per aiutarci a continuare altrove la nostra esistenza. Tu hai la forza della virilità e dell'ingegno; te ne sei curato poco finora. Ma da ora in poi... M'inganno? No?... E neppur io saprei più vivere quì dove ho tanto sofferto e pianto tanto. Abbandoneremo presto questi luoghi così infausti alla nostra felicità!...

Ella parlava lentamente, soavemente, per nascondere la tristezza del dubbio che le traboccava, suo malgrado, dal cuore; e spiava il volto di Attilio per capire se qualcosa di quella dubbiosa tristezza, già trasparita fuori, fosse stata notata da lui.

Attilio invece la guardava con tenerezza, bevendo le parole di lei, provandone gran sollievo; e nella mente cominciava a balenargli quel nuovo sogno di onestà e di lavoro, che Clemenza gli faceva intravedere come il sorriso, la frescura di un'aurora a cui sarebbe seguito un giorno luminoso e sereno.

— Ricominceremo dunque, e fiduciosissimi, Attilio? — ella riprese dopo un momento di silenzio. — Spedirò io il danaro, scriverò io a quella donna. Le dirò — e il lampo di un riso le rischiarò il bianco volto pensoso — le dirò che la sfido a venire a riprenderti dalle mie braccia!... Ora sei mio, tutto mio, per sempre mio!

LUIGI CAPUANA.

Istantanee Parigine

La corsa all' Immortalità - Georges Charpentier - La storia dell' " affaire " - *Bohèmes* e *bohèmiens* - M.e de Chavrière - Victor Hugo e i leoni - Il sonetto di Pelloquet - Due esposizioni d'arte.

25 novembre

Gli *Oberlé* nascono e la censura muore. Il dramma che Edmond Harancourt ha derivato dal romanzo di René Bazin vede i lumi della ribalta e la censura l'oscurità della tomba, *Ceci a tuè cela;* e *cela* è appunto la censura drammat'ca, ultimo vestigio delle nostre tirannie letterarie, se non ci restasse ancora l'Accademia. Ed è ora l'Accademia che soffoca la censura!

René Bazin è accademico, Harancourt lo sarà domani. I due uccisori sono delle ottime persone: miti e cortesi e tranquille. Il Bazin, benchè meno celebre di Paul Deschanel, lo eguaglia nel corretto taglio degli abiti. E l'Harancourt è un tipo violentemente dolce, o dolcemente violento, — a vostra scelta — pessimista, ma nell'istesso tempo funzionario di Stato; paziente e visionario, poichè, da ben quindici anni aspetta che Sarah Bernhardt gli rappresenti il suo *Néron,* accettato come *Sainte Therèse* di C. Mendès e come questo rinviato sempre; rassegnato e ambizioso come si conviene ad un conservatore del Museo di Cheny, che ben conosce la malinconia delle età defunte e il fascino delle cognizioni nuove; timido e audace, parnassiano e quasi nichilista; candidato, infine, all'Accademia e antiborghese. E lui e René Bazin, scrittore dommatico, dallo spirito un tal poco arcaico, sono i due scrittori conservatori che hanno ucciso la censura, ossia i quattro censori che nulla di male avevano loro fatto.

Lo strano è che nessuno di codesti signori si è interessato mai delle rappresentazioni degli *Oberlé,* e posso bene assicurarlo io

che ho ricevuto su ciò le confidenze d'un cortese uomo che nella sua qualità di letterato, aveva per tal dramma una speciale simpatia. Senonchè il ministro competente, M. Chaumié, poteva temere che un giorno o l'altro il suo collega degli esteri Delcassé, non gli trasmettesse una protesta della Germania. La minaccia era poco probabile, ma non impossibile.

Non esisteva infatti il precedente della Turchia che aveva protestato, e trionfalmente, contro l'annunzio della rappresentazione del *Maometto* di Bornier? E una volta preso l' aire non aveva la Sublime Porta protestato in seguito anche contro le imminenti rappresentazioni dei *Paradisi di Maometto,* lavoro con musica, balletti e cori, non d'altro forniti che di piccole ali e di piccoli ciuffetti diamantini?

Questa volta il ministro aveva tenuto fermo e rinviato i turchi alle loro faccende, ma per gli *Oberlé* potevasi ancora temere il riflesso dell'ombra di una nuvola, oppure l'eco lontana di mute proteste. Non suscitar questioni: questo è stato il pensiero dei censori, che misero il veto al lavoro per far piacere al potere centrale. Or essi muoiono di codesta loro abnegazione. E bene sta: essi erano completamente inutili. Tutti dicono che René Bazin nel suo romanzo aveva voluto rendersi esatto conto dello stato d'animo degli Alsaziani e di tradurlo fedelmente, insistendo sull'influenza attuale della Germania e della Francia in Alsazia. Altri han pensato ch'egli abbia voluto scrivere un idillio tragico in cui gli amanti sono disturbati da contingenze terribili, nuovi Capuleti e nuovi Montecchi più divisi e più rivali di quelli di Verona. Così per molti lettori l'interesse reale degli *Oberlé* sta nei particolari, nella rievocazione di amicizie e di amanti eroici, intorno a cui si agitano — come in ogni dramma umano — uomini buoni e uomini cattivi, egoisti e generosi, creature rudi e creature tenere, d'una tenerezza direi quasi epica. Fra i teneri è certamente lo zio Ulrico, interpretando il quale Coquelin ha riportato naturalmente un suo novello e grande trionfo. Ma qui, giova convenire, egli era assai ben secondato da quella miscela di ruvidezza e di bontà che forma il carattere di questo zio Urico, un buon' uomo veramente, la cui migliore funzione è quella di apparire non già come uno zio da commedia, ma come un essere di vita. Si replicheranno questi *Oberlé* per trecento sere di seguito? Il vaticinio non è facile. E se ne avvantaggerà la candidatura accademica di Harancourt? Per ora sappiamo che il voto di René Bazin gli è assicurato ed è giustizia, avvegnachè non sempre si trovi uno scrittore del valore di Harancourt che si presti a fare di consimili adattazioni sceniche. Del resto, perchè non dovrebbe egli essere accademico a somiglianza di M. Lamy così noto sopratutto nel mondo politico, o a guisa di Maurice Barrès, o degli altri candidati all'immortalità? La sua natura è precisamente come quella del Barrès, scrittore nervoso, concentrato e molto accademico di spirito e di forma. Il caso e le combinazioni che dicon sempre l'ultima parola in questo genere di faccende impediscono di far pronostici. I candidati diverranno tutti e due accademici, ma non contemporaneamente, nè sullo stesso seggio.

Th. de Banville considerava Harancourt, come il migliore dei giovani poeti del suo tempo. Bourget ha provato alla lettura dei libri di Barrès dei brividi nuovi; ma Brunetière su chi porterà favorevolmente il peso della sua critica? E di chi Anatole France

si disinteresserà di più? Tante domande, altrettanti enigmi su cui è inutile insistere poichè il tempo si incaricherà di far la luce.

❧ ❧ ❧

Molti scrittori, accademici, indipendenti, uomini di destra e di sinistra hanno assistito ai funerali dell'editore Georges Charpentier recando in essi un' emozione direi quasi jeratica. Charpentier era un parigino elegante, fine, nervoso, scettico e di cuore. Proteggendo il realismo, che in quei giorni era stato vinto e messo al bando, egli aveva avuto la più grande idea della sua vita. Zola, Goncourt e Flaubert dettero un lustro nuovo a una casa già illustrata da Gautier e da Musset, e aver assicurato nelle ore di lotta penose e dure il pane quotidiano a Emilio Zola non è piccolo motivo di lode. Ma Charpentier fece ancor meglio quando il successo arrise a Zola. Allorchè l'*Assommoir* con un impeto fulmineo invase librerie, treni, piroscafi, Charpentier rinunziò spontaneamente ad una notevole quantità di utili concessigli dal primitivo contratto convenuto col romanziere. Questo bel gesto gli conciliò non solo l'amicizia di Zola e degli altri suoi autori, ma puranco degli altri letterati commossi in fratellanza da quell' abile, ma generosa azione. E fu allora il punto culminante della vita di Charpentier. Sgombrando le sue sale dai libri, incominciò a dar delle feste in cui si ballava, si suonava e i primi tzigani venuti a Parigi, mostrarono la singolare bravura dei loro archetti. Renoir immortalava, in un magnifico capolavoro, uno dei più bei ritratti della scuola francese, la padrona di casa. Poi Charpentier fondò un giornale illustrato mirabile e ricco; organizzò esposizioni; affermò tra i primi la gloria di Claude Monet. Poi questa sua bella vigoria si allentò alquanto; insensibilmente egli si disinteressò del suo trionfo. La sua casa editrice divenne la « Maison Fasquelles ». Tuttavia la sua popolarità non scemò; egli continuava a vedere molti scrittori e la sua amabilità era siffatta che non esisteva a Parigi giovane scrittore a cui egli, parlando solo cinque minuti, non facesse balenare un miraggio maraviglioso di oro e di gloria. E non aveva torto, poichè le sue accoglienze erano estremamente gentili, e giacchè non doveva rifiutar più dei libri, contava amici come nei giorni della sua potenza. La sua vecchiezza fu, come quella di un saggio, circondata di affetto e di rispetto.

❧ ❧ ❧

C' è stato in questa quindicina un piccolo ristagno nella produzione libraria. Non già che ogni nuova aurora non ci recasse un libro nuovo; ma è mancato un di quei libri originali e suggestivi che inducono la critica a meditare. Per contrario avemmo un bel libro, il tomo quinto della *Storia dell'affare Dreyfus* in cui Joseph Reinach presenta l' intera istoria del processo di Rennes. E' fortuna che il Reinach abbia sottratto alla politica delle lunghe giornate per darle alla storia contemporanea, poichè egli non si limiterà solamente all' affare Dreyfus. Nessun temperamento meglio del suo è più adatto a narrare gli avvenimenti della nostra epoca; poichè egli vi reca un suo spirito critico e certo suo abito erudito assai più necessarii che altrove, e porta in questi suoi studii una ricchezza di documentazione resa più viva e ardente dell'urto

delle passioni. Il Reinach storico possiede una grande e bella virtù; non ha orrore del moderno. Non occorre a lui un troppo lungo spazio d'anni per giudicare se un tal uomo d'azione o tal altro di pensiero sia interessante: sulle vibrazioni di ieri e sulle riflessioni d' oggi egli compone volumi di scienza e di arte.

Ma il capriccioso movimento librario ci trascina assai lungi da codeste discipline severe. Ed ecco dei libri sulla Bohème. Lo studio della Bohème è molto di moda a Parigi. I compositori italiani che han rattizzato le fiamme alquanto impallidite di Murger vi hanno contribuito. Ed è, precisamente, l'eco dei loro successi tra noi che ha deciso Philibert Audebrant, a sgranare alcuni ricordi sui poeti poveri che disparvero, dolci uccelli canori che ripiegaron l'ali sui magri rami degli alberi di Montmartre, sotto l'acuta brezza invernale. Nelle osterie, era loro concesso per pochi soldi la birra, la luce e l' occorrente per scrivere; ma a molti di essi quest'ultimo vantaggio non servì molto, poichè nei cenacoli oscuri si parla più di quel che si scriva e l'urto dei paradossi personali annulla la personalità del paradosso. E' colpa della vita se molti di codesti poveri diavoli naufragarono e se l'aspetto della Bohème sia simile a un mare tormentato da onde sconosciute e su cui emergono delle roccie donde si scorge, tra il fluttuare delle brume, la loro cima aguzza? Philibert Audebrant che è quasi centenario ha conosciuto tutti: egli ha visto Gérard de Nerval, ha visto Murger, il suo amico Schaunard ed anche un superstite dei tempi romantici, il pittore Jean de Sbrosses, colui che sa riprodurre così graziosamente le pendici del Jura. Ed ha visto Courbet e Chatillon e Pelloquet, il fanatico di Victor Hugo. Disgraziatamente pare che egli non sia stato sempre presente alle cose più interessanti d'allora; ma ciò non toglie che le sue pagine abbiano un vivace sapore.

Pelloquet, è l' autore di quel sonetto hugolatrico dove dice h e quando Victor Hugo passava per caso davanti un serraglio di belve, i leoni, al suo avvicinarsi, agitati da una visione confusa e terribile, mettevan da prima voci roche e quindi fieramente ruggivano. La versione che si dà sull' origine di questo sonetto, origine forse leggendaria, è questa: Al seppellimento di François Victor Hugo, il corteo aveva rasentato un serraglio di belve e il caso volle che al momento del passaggio di Victor Hugo i leoni facessero un insolito rumore. Pelloquet lo fece notare al poeta e gli disse: « Maestro, i leoni vi hanno fiutato ».

Hugo sorrise e passò, ma alcuni giorni dopo, ricevendo il buon Pelloquet, l'autore dei « Miserabili » gli disse: « Avete avuta una graziosa idea, l'altro ieri, voi potreste, anzi dovreste farne qualche cosa ».

Di qui il sonetto. Gli entusiasti ammiratori di Victor Hugo raccontano l'anedotto, e sia: anche gli aneddoti hanno i loro diritti alla vita.

❧ ❧ ❧

Un altro libro sulla *Bohème*, ma dell'antica Bohème, potrebbe essere quello su Scarron e i suoi tempi, di M. Emile Magne, il quale rimette nella sua piena luce la figura del protagonista, un tal poco malmenata dall'ardente immaginazione di Catullo Mendès. Per coloro che han visto Coquelin o Novelli incarnare il vecchio

parodista, e credono all'autorità del poeta, si presenta un dubbio. Qual'è il vero Scarron? Quello del drammaturgo o quello dell'erudito che procede per via d'indagini certe, e presenta uno Scarron ricco di spirito, malgrado le sue atroci sofferenze? Quella « malinconia sghignazzante » che Goncourt creò per caratterizzare l'indole di *Renée Mauperin*, della giovinetta moderna (la modernità del Secondo Impero) converrebbe assai bene alle spiritosaggini tristi del povero paralitico. Poichè era ultra moderno Scarron... e lo sarebbe stato ancor più se si fosse imbattuto in un Offembach!... e allora avremmo torto di essere più severi con lui e con le sue giravolte intorno all'Olimpo antico che con Racine il quale le faceva egualmente e con singolare compiacimento. Il libro di Emile Magne ci conduce presso il capezzale del malato, in quella sua leggiadra casa di Place Royale dove passarono tante bellezze e dove si sciupò tanto spirito: molte grasse risate e molta schermaglia di parole circondarono certo Marion de l'Orme e Ninon de Lenclos e Françoise d'Aubigné, e il libro del Magne è la prova storica della bontà di Scarron e della impotenza sua a trasfonderla in coloro che più lo conobbero e lo avvicinaron di più.

Un'altra seducente monografia critica è il lavoro pubblicato a Ginevra da M. Philippe Godet su madame de Chavrière, una delle più squisite figure della letteratura femminile e femminista. Se è vero che il buon gusto, la misura, l'eleganza gentile, il natural fascino dello stile, e una rara abilità nel nascondere la propria fatica sotto l'osservazione spiritosa e delicata della vita, se è vero che una comprensione finissima della donna e della giovanetta e una schietta tendenza a parlar d'amore sono le qualità essenziali della donna-scrittrice, M.me de Chavrière possiede tutte codeste virtù, e il suo *Caliste* è un piccolo capolavoro, senza contare ch'ella fu anche l'educatrice, la prima Egeria, l'amor giovanile di Benjamin Constant. L'autore di *Adolphe* ha sempre i suoi fedeli in Francia; i beylisti l'accoppiano a Stendahl in un medesimo culto e gli assegnano un piccolo posto accanto all'idolo. Curiosa figura di romanziere la sua: tratta una sola volta il romanzo e vi trionfa di botto e una sola volta; il suo nome è scritto nella storia della genesi della libertà francese e tra la schiera dei filosofi eminenti, eppure la sua traccia brilla sovratutto nel genere ch'ebbe le sue cure minori: la letteratura. E non è in ciò la prova assoluta della tenace potenza dell'emozione? Agli anni estremi di sua vita Constant compose un libro di cui egli era l'eroe. In Ellenore, l'eroina che gli è di fronte nell'*Adolphe* fu riconosciuta Madame de Staël, ma non è difficile arguire che fu sopratutto M.e de Chavrière che prestò i connotati alla protagonista, e per chi conosca la biografia di M.e de Chavrière non occorrono argomentazioni erudite: i fatti parlano.

Caliste, il piccolo squisito romanzo divenuto quasi introvabile, malgrado una riedizione di cinquant'anni fa, rivedrà fra poco la luce nell'edizione del Sansot e tutti potranno convincersi che dopo un così lungo obblìo illuminato a tratti da alcune felici indicazioni di Sainte-Beuve non è irragionevole risollevare M.e de Chavrière fra le nostre glorie letterarie.

Le donne si appassioneranno alla sua gentile memoria, ed ella sarà forse, a Parigi, il motivo delle conversazioni invernali.

❧ ❧ ❧

Del resto, la simpatia che accompagna in questi giorni le opere femminili non accenna a decrescere. La mattinata poetica del due dicembre al Trianon sarà consacrata a M.e de Noailles ed alle melodie scritte sui suoi versi da Madame Wittmann. Frattanto si rilegge ancora il romanzo di M.e Marcelle Tynayre: *Avant l'Amour,* il suo primo libro ristampato qualche settimana fa; grazioso piccolo libro un po' troppo drammatico, ma pieno di passione e singolare per la maniera graziosa onde s'esprime. Un romanzo di M.e Colette Yver: *Comment s'en vont les reines* non è privo di grazia; esso dice che se le regine esiliate dalle repubbliche nascenti portano il loro pianto e il rimpianto dell'antico splendore nelle città straniere, anche le donne dei capi-partiti vittoriosi non sono felici, poichè la politica, la storia, la forza delle cose sottraggono ad esse i loro mariti; ed elle restano presso i focolari domestici intristite e sole, lontane da coloro che amano. Tutto ciò forse è vero, in ogni modo è piacevole vedere una donna trattare — non senza ingenuità graziosa — codeste gravi questioni e tratteggiare come su una fragile seta distesa sul fondo opaco dei tempi più torbidi una specie di grande acquerello dalle fini sfumature con qualche pretesa di grande pittura murale.

❧ ❧ ❧

I pittori e gli scultori espongono di continuo; non v'è giornata luminosa o grigia che non abbia il suo *vernissage,* gentile cerimonia del resto. Il nostro sotto segretario di Stato delle Belle-Arti ha un contegno mirabile. A tutti promette la sua visita e la mantiene, per tutti ha una parola amabile, da tutti fa un piccolo acquisto. E' un'ecclettico; mercè sua d'ora innanzi i neo-impressionisti, sprezzati dal grosso pubblico e dai pittori preziosi potranno esporre i loro abbozzi al Luxembourg. Ma ciò non gli impedisce ugualmente di far compere negli studii dei pittori levigati, i pittori dalle piccole tele lisciate e lustrate. E' un vero saggio, questo sotto-segretario; è stato pittore e ben sa come una visitina ufficiale dell'uomo ginnto al potere ringagliardisca il principiante, l'artista ancora incerto e discusso e sa anche che l'artista più noto è pur lui felice di vedersi apprezzato una volta di più e consacrato quasi ufficialmente tra gli eletti. In tal guisa, correndo di quà e di là, instancabile, disseminando parole cortesi e cartellini di compere, egli è divenuto assai popolare. Naturalmente ha visitato anche l'esposizione dello scultore Theodore Rivière.

Il Rivière è un artista che sa affrontare la grande scoltura. Egli l'ha dimostrato soventi col suo bel gruppo: *Douleur* e colla sua fontana di *Valescure...* ma se sa fare della grande scultura preferisce farne della piccola. E ciò si spiega: poichè l'equilibrio e i rapporti dei volumi sono gli stessi e sono stabilite le proporzioni, una statuetta può diventare una statua sotto le mani dell'abile artefice. Tra le cose graziose esposte da Theodore Rivière c'è tutta una collezione di ritratti di parigini, c'è una statuetta da venti a venticinque centimetri dove ha tentato di far rivivere i tratti, le espressioni, i caratteri di una delle persone più celebri. Una parte di questi ritratti appartiene ad Angelo Mariani, il buon fabbricante di energia potabile che fu l'amico di tanti poeti e artisti e il me-

cenate di qualcuno di essi. L'aspetto fine ed energico del presidente Doumer fiancheggia la maschera un pò dura, resa ancor più rude dall'interprete, di Amilcare Cipriani, e il ritratto di Jules Claretie dalla leggiadrissima fattura! E più in là la figura austera di Herédia sorge accanto alla statuetta di un Mistral di vent'anni or sono, un Mistral dai garretti tesi, dal volto fine sotto il largo cappello di feltro e che sembra ricordare che le *Felibrées* erano giostre oratorie, vere lotte per la vita... della poesia provenzale. Ed ecco Armand Silvestre dalla barba a cespuglio e dal sorriso eternamente arguto, e poi Rochegrosse, il pittore, e Pierre Louys, e Lalique l'orefice che somiglia quì un po' meno a Massenet di quanto non lo sia in verità, il medaglista Rops, il baritono Devoyod, e infine, più graziosi di tutti e più preziosi i ritratti anonimi, i gruppi leggiadri per cui han posato deliziose modelle dal riso fresco e chiaro, donne arlesiane, e fanciulle nizzarde dai bei costumi pittoreschi. Théodore Rivière è uno dei primi artisti che abbia sovrapposto in piccoli gruppi di dimensioni limitate diverse materie preziose, bronzo, marmo, avorio, oro, argento; che vi abbia introdotto delle combinazioni di smalto e d'avorio risolvendo il problema della policromia mediante pietre preziose. Non certamente è lecito paragonare le opere, i lavoretti di Rivière colle statuette tanagrensi; ma nel suo bizzarro lavoro di mosaicista prezioso, egli non ha negletto la bellezza nè, specialmente, l'eleganza delle linee generali, e se i suoi lavori han l'apparenza di ninnoli, sono sempre ninnoli rari e di buon gusto, Di fronte all'esposizione del Rivière sorge una strana esposizione di pittura. Vi è in essa, mercè le chiaroveggenti cure di M. Bernheim la rivelazione d'un bizzarro paesista, Edouard Cavé. Edouard Cavé è un francese che vive più spesso in Inghilterra, nulla di strano in ciò; è più strano sapere che fino a trentasei anni il Cavé è stato un operaio. E non un operaio d'arte, preparantesi con lavori di pura pratica a raggiungere le cime, ma un vero operaio, un giornaliero che faceva un po' di tutto, anche della pittura, e nei momenti liberi solamente la pittura. Oggi in Francia è grande il numero di artieri, di uomini del quarto stato che vogliono innalzarsi ed affermarsi artisti; la passata arte francese non è priva d'esempi di tali fatti e senza ricordare Millet che fu agricoltore, alcuni oggi, come Dalou o Chéret non vengono dalla scuola. Chéret fu apprendista litografo e la domenica, insieme con suo padre anche litografo che divenne uno scultore egregio, ei si recava a imparare la scultura nei Musei e ad assistere alle lezioni dei maestri. Cavé ha fatto lo stesso; scorgesi ne' suoi quadri il suo amore per Constable, Corot, Millet, ed anche un poco per Henner, e molto Monet; e non ignora Sisley. Ma pur sempre il suo accento è grandemente personale. Egli ha ora trentotto anni, due anni fa la vita gli sorrise abbastanza perchè egli potesse abbandonare ogni altra fatica che gli ostacolava la sua produzione pittorica. Ora la sua esposizione contiene 34 paesaggi dove passan dei contadini profilati con grande espressione. Egli è il pittore delle ore torbide, quando l'uragano minaccia, o dei giorni susseguenti alla pioggia, quando la terra grigia sotto gli archi arborati è coperta dal grave mantello delle foglie morte, è il pittore che sa inquadrare i più suggestivi cieli d'autunno e rendere i brividi di tutta una distesa arida e le inflessioni quasi terrorizzante degli alberi, dei canneti, delle erbe sotto la minacciante ala dei venti e i fremiti delle acque sulle quali corre un brividio

violento, mutevole, quasi di paura; ma nell'istesso tempo egli sa anche esprimere le dolci ore vesperali, allorchè tutta la terra s'indora e sulle rive del mare le ore felici evocano la vastità del sole più calmo sulle onde azzurre e serene. Insomma Cavè è un artista di grande ingegno e la sua esposizione è delle più singolari. Altre esposizioni susseguono, e specialmente quella del pittore belga Van Ryssalberghe che decora la galleria Druet con armoniose tappezzerie dai vivi colori e di cui occorrerà discorrere più ampiamente, un'altra volta.

GUSTAVE KAHN.

Il *Rinascimento* a Madrid

L'inaugurazione della stagione d'opera al Teatro Real - Concorso musicale - Le *premières:* " Amore e Scienza „ di Pérez Galdós; " Raffaele „ di Edoardo Pardo; " La Pazza „ di Alfonso Ruiz. - Compagnie drammatiche francesi, a Madrid.

Madrid, 25 Novembre.

Vivamente attesa, benchè per diverse ragioni, tanto dall'aristocrazia e della ricca borghesia, quanto dalla pleiade di musicisti, musicofili dimoranti a Madrid, è avvenuta l'altra sera l'inaugurazione della grande stagione lirica al Teatro Real, colla *Tosca,* del Puccini.

In verità, codesta stagione interessantissima non avrebbe potuto iniziarsi sotto più lieti auspici; chè il geniale spartito del maestro lucchese, uno dei prediletti dal pubblico madrileno, ha rinnovato ancora una volta gli antichi entusiasmi, non meno che per la squisita bellezza di tutte, o quasi, le sue pagine, per l'accuratissima, efficace esecuzione dei singoli artisti.

Benchè il personaggio di *Tosca* non sia fra quelli che meglio convengano ai delicati suoi mezzi vocali e drammatici, pur tuttavia la la valente signorina D'Arneyro è riuscita ad imprimere al carattere della dolente eroina del truce dramma di Sardou uno speciale rilievo vigoroso e commovente, insieme.

E per la dolcezza della sua voce, e per la tragicità delle sue movenze, la gentile cantatrice ha saputo dunque meritarsi le prove più lusinghiere e calorose d'ammirazione dell'eletto ed affollatissimo uditorio. Quanto al tenore Bassi, non saprei tesservi in migliore modo il suo elogio, che dicendovi com'egli sia apparso un *Cavaradossi* semplicemente ideale. Rivelando anco ai madrileni —

di cui era già una cara e grata conoscenza — i mirabili progressi da lui fatti nell'arte in così breve volger di tempo, il giovane ma pur ormai celebre artista ha dato al personaggio dello sventurato amante di Tosca una sì perfetta interpretazione, da non sapersi dire esattamente se in essa dovesse applaudirsi dippiù la potenza e la magistrale modulazione della voce, freschissima, squillante, o piuttosto la sobria convincente drammaticità del gesto. Per questo appunto, il pubblico ha meritatamente risolto il dubbio... applaudendo con tutta l'anima il Bassi per l'una e per l'altra cosa, e costringendolo a ripetere, fra ovazioni interminabili, le due note e deliziose romanze: *Recondite armonie...* — del primo atto — e *Lucean le stelle...* del terzo.

Degno compagno della D'Arneyro e del Bassi fu poi il baritono Blanchard, che, nella difficile quanto antipatica parte di *Scarpia,* riconfermò l'indiscutibili sue doti d'attore lirico di rara eleganza; e, finalmente, ben meritevole dell'invidiabile fama di cui gode in arte si mostrò l'illustre maestro direttore Vitale, che coll'energia, colla coscenziosità e coll' espressione dell' abile sua bacchetta, riuscì di botto a vincere le ingiustificate prevenzioni del difficile uditorio, e a strappare a questo molteplici acclamazioni fragorose.

Contribuendovi notevolmente siffatta esecuzione, la *Tosca* s'è già replicata, e ancor si replicherà varie sere, con crescente successo; successo ch'è da sperarsi sia riservato pure all'*Africana* con protagonisti la signora Pinto ed il tenore Vignas.

❧ ❧ ❧

S'è testè pubblicato il risultato del Concorso Nazionale, indetto l'anno scorso da questa *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* per sette lavori musicali, di distinta indole.

A proposta della sua *Sezione di musica,* la suaccennata accademia ha aggiudicati i premi offerti nella seguente forma:

Premio di 2500 pesetas, all'opera in tre atti portante il motto " *San Fernando* ,, e scritta dal maestro Manuel de Falla, su libretto del sig. Carlo Fernandez Shaw. Menzione onorevole, a ciascuna delle due opere contrassegnate col motto " *Gabriella* ,, e " *Eufrosina, Aglae e Talia* ,, rispettivamente.

Premio di 1000 pesetas alla *Sinfonia* presentata dal maestro Bartolomeo Perez Casas, col motto *A mi tierra,* e menzione onorevole alla *Composizione orchestrale* contrassegnata col motto: *Euclide e Pitagora.*

Premio di 1000 pesetas alla *Collezione di canti e danze popolari,* presentata dal maestro Damaso Ledesma, e portante il motto *Era el himno aldeano,* ecc. ecc.

Premio di 250 pesetas, al *Canto scolastico morale,* avente il motto *Sinite parvulos...,* del maestro Gioachimo Taboada, e premio di 250 pesetas al *Canto scolastico religioso,* presentato, col motto *Dios Santo,* dal maestro Giuseppe Benaiges.

Dei lavori presentati agli altri due concorsi indetti per un *Inno patriottico militare* e per un *Inno patriottico scolastico,* nessuno venne giudicato meritevole di premio.

Codesto esito della artistica gara è stato accolto con svariati commenti nei circoli artistico-musicali, ed ha suscitata un'intensa aspettativa per la preannunziata esecuzione — in uno dei maggiori teatri della capitale — dei singoli lavori premiati.

❧ ❧ ❧

Al *Teatro de la Comedia,* s' è rappresentata i giorni scorsi, per la prima volta, la commedia in quattro atti *Amore e Scienza,* dell' insigne letterato e drammaturgo Benedetto Pérez Galdòs.

Questo nuovo lavoro del celebre e popolare don Benedetto (come in tutta la Spagna è chiamato il Pérez Galdós, *tout court*) sembra aver quasi l'esclusivo scopo di contraddire e refutare « la bancarotta della scienza ,, affermata e sostenuta,... un po' temerariamente, parecchi anni addietro, in un famoso libro.

Al preteso fallimento della scienza, funerariamente cantato dal Brunetière, il Galdós contrappone — per mezzo del protagonista dell'ultima sua commedia — una specie d'inno trionfale. Il dottor Guglielmo Bruno, d' *Amore e scienza,* non è però un razionalista puro e semplice, nè un positivista assoluto, come coloro contro i quali dirigeva le sue frecciate il cattolico critico francese. No: il dottor Bruno, medico e filosofo, antropologo e filantropo, è un individuo complesso, armonico le cui credenze religiose non sono menomamente ostacolate dalla sua passione scientifica. Il Bruno è credente, è deista, è cristiano, ed è perfino cattolico, dal momento che s'ammoglia anche secondo il rito religioso, e, avendo accolto presso di sè un bimbo abbandonato, s'affretta a farlo battezzare. Guglielmo Bruno si propone dunque di smentire la " bancarotta della scienza ,, e di proclamare, col teologo spagnuolo Padre Mir, le " Armonie esistenti per la scienza e la fede ,, in contrapposizione col Drapper, che tentò di dimostrarne invece i " conflitti ,,. Mistico ed altruista, scienziato e pedagogo, educatore di sentimenti, " modellatore di anime ,, — per usare la stessa sua frase — Guglielmo si vede costretto a sottoporre ad una prova durissima la stessa sua anima, esponendola ai rudi colpi della propria sventura.

Ammogliatosi con Paolina, fanciulla altrettanto bella quanto frivola, egli deve ben presto convincersi che nessun vincolo spirituale l'unisce, nè può unirlo, a lei. Anzi: in loro due, tutto è sostanzialmente diverso, antitetico: sentimenti, abitudini, ideali.

Come mai, prima d'avvincersi la vita con un laccio sì duraturo, codesto scienziato tanto indagatore e perspicace, non l'ha compreso? Cupido è cieco; non c'è che dire... Il fatto sta che Paolina non vuol saperne d'appendersi alla cintola il modesto grembiule, di far vita di laboratorio con suo marito, ma preferisce brillare, sfoggiare *toilettes* e gioielli, nei teatri, nei balli, nei ricevimenti. Ella giunge così fino a detestare Guglielmo, per la sua durezza di carattere, per la sua austerità inesorabile, e un bel giorno abbandona il focolare domestico e l'annesso laboratorio, per fuggire assieme ad un giovanotto francese, che poi muore lasciandole un figlio, nato dai loro colpevoli amori.

Se non che, avviene che dopo cinque o sei anni, il bimbo si ammala di difterite; e si ammala sì gravemente, da indurre il medico curante a dichiarare a Paolina che soltanto un uomo v'ha, il quale possa salvare la sua creatura: il dottor Bruno, medico di fama universale, provetto clinico; abilissimo operatore. Ma Paolina, che abita nella sontuosa villa d' un munificente marchese, suo nuovo amante, freme d'orrore e di terrore, insieme, alla sola idea di doversi ritrovare innanzi a suo marito; e teme perfino che questi, per sfogare l'odio che nutre per lei, e per vendicarsi, invece di curare l'innocente suo figlio, glie lo uccida.

Chi potrebbe sospettare — se non la turbata coscienza d'una simile donna — che la grandezza d'animo di Guglielmo avesse a macchiarsi d'una tale infamia? L'ignobile sospetto è tosto dissipato, d'altronde della condotta dell'offeso marito, il quale traduce in fatti le generose sue dottrine d'abnegazione, di misericordia e di pietà. Il bimbo si salva. Subito dopo, il marchese — adducendo la ragione, o il pretesto della propria età, non più... verde, ed anco le affettuose insistenze d'una sua figliola maritatasi di recente abbandona Paolina, che gli professava un tenero affetto ed una profonda gratitudine. E' a lui difatti, ch' ella deve di non essere caduta nel fango; poichè la loro unione — come afferma con ingenuo umorismo, uno dei personaggi della commedia — « era quanto più corretta si potesse pretendere, data la scorrettezza del fatto. »

Allora Paolina, confusa dalla bontà e dalla rettitudine di Guglielmo; atterrita dalla solitudine in cui sta per piombare; turbata dai rumori che cominciano a ridestarsi nella propria coscienza, rivolge gli occhi e il cuore verso suo marito, il quale lungi dal risponderle con un brutale ripudio, si limita a dirle: — Non tornerai fra le mie braccia, se non quando potrai dirti risorta dalle tue stesse rovine.

La remota promessa, che in questa frase affettuosamente severa si contiene, basta ad originare quel che chiamerò il movimento iniziale. Un impulso irrefrenabile sospinge Paolina verso la dritta via, verso il bene e la virtù, sì ch'ella accorre alla benefica istituzione fondata e diretta dal dottor Bruno. E' questa una specie di sanatorio fisico e morale, qualcosa fra la scuola ed il convento, all'aria libera, in mezzo ai campi, in pieno sole, con aule e giardini, con libri e fiori, con musica ed augelli.

Là vive pure il bimbo raccolto, appena nato, dal pietoso medico; la misera creatura rachitica e deforme, come il matrimonio di Guglielmo e di Paolina. Il suo corpicciattolo malato, lo curerà la scienza; la sua anima, la modellerà l'amore. Perchè — afferma Guglielmo — « la scienza crea, e l'amore abbellisce.» Paolina amerà quel povero fanciullo non meno di quant'essa ami lo stesso suo figlio, e si redimerà.

— E' la donna errante che torna fra noi, per non abbandonarci mai più! — esclama il medico illustre, additando Paolina ai suoi malati. E tosto cantici pastorali intonano da lungi l'*Osanna*

Come ha svolto il Pèrez Galdòs questo suo magnifico pensiero, dal punto di vista della forma drammatica?

Con varia fortuna. Ben impressionato dapprincipio, il pubblico accolse i due primi atti della commedia con sincero entusiasmo; con qualche riserva, il terzo, ed assai freddamente il quarto, troppo oscuro nel suo simbolismo inatteso.

Finchè il lavoro segue il corso della verosimiglianza drammatica, si può forse discuterne i particolari ed il procedimento dell'azione, pur non si può certo respingerlo. Ma l'ultimo atto confonde, disorienta; e, benchè bellissimo e profondo, non è teatrale.

Addirittura incomprensibile riesce l' errore commesso da un sì fine psicologo qual'è Guglielmo, scegliendo per isposa una donna com'è Paolina; madre inconprensibile, quest'ultima, che perde il tempo fra esitazioni, fra sospetti indegni — trattandosi d'un uomo come Guglielmo — mentre suo figlio sta per morir soffocato; an-

tipatica la leggerezza, la volubilità di Paolina, che pochi minuti dopo d'essersi intenerita pel commiato dell'amante si slancia fra le braccia del marito. D'altra parte, che garanzie ci offre l'autore del sincero pentimento, della prossima redenzione di quella donna? L'unico personaggio veramente grande del lavoro, è Guglielmo; d'una grandezza ideale, ultraterrena, quantunque un po' troppo rigido e severo forse. Non è quasi riuscito infatti a redimere, a rigenerare Paolina, il suo amante, il marchese che ha pur assai meno pretese, e dottrine assai meno austere di Guglielmo? Perfino la buona e candida suora che fa da infermiera al figlio di Paolina lo dice: — Peccato che non possano sposarsi!

E questa può essere del resto una morale del lavoro, per lo meno altrettanto logica quanto l'altra, e — chi sa? — anche più umana. Comunque è indubitato che per la nobiltà dei concetti cui s'ispira, e per la smagliante sua forma letteraria, codesta commedia del Pèrez Galdòs merita d'esser qualificata nel suo complesso, una vera opera d'arte; ed ove a ciò s'aggiunga che gli spagnuoli nutrono pel fecondo ed istancabile maestro un senso di giustificata venerazione, riesce agevole spiegarsi come la sera della *première*, e poi nelle successive repliche del lavoro, l'eminente don Benedetto sia stato oggetto di frenetiche ovazioni, che condivisero seco, a buon diritto, i singoli attori, e specialmente la valentissima signora Pino (Paolina) ed il grande artista Borràs (dottor Bruno).

Ed or dovrei parlarvi — per debito di cronista — di altri due nuovi lavori drammatici, datisi la settimana scorsa al *Teatro Espanol* ed a quello della *Princera*, rispettivamente: *La pazza*, d'Alfonso Ruiz, e *Raffaele*, d'Edoardo Pardo, autori novellini, entrambi.

Ma, veramente, non mette conto ch'io rubivi uno spazio prezioso, per dirvi di essi, sia pur soltanto una parte dei severi giudizi che meritano.

Immaginatevi dunque una donna che, per non diventar una pazza... da postribolo, diventa una pazza da manicomio, e avrete un'approssimativa idea di quel che sia *La Pazza*, del signor Ruiz. Poi ancora: immaginate — se potete! — una *Signora dalle camelie* sotto forme maschili, e potrete facilmente dedurne che cosa sia *Raffaele*, del signor Pardo.

E con ciò, credo d'avervi già detto abbastanza di cotesti due drammi di cui il pubblico ha fatto giustizia sommaria... e — ahimè! — sibilantemente clamorosa.

Al teatro della Princera, abbiamo avuto tre recite della genialissima attrice Susanna Després. I lavori prescelti per questo breve corso di rappresentazioni, furono *Les remplaçants*, *Le detour* e *La Massière*; ed in tutti e tre, l'illustre artista francese seppe far rifulgere le sue doti di deliziosa dicitrice, sì da guadagnarsi le più entusiastiche acclamazioni dell'aristocratico pubblico che gremiva la vasta sala.

ENRICO TEDESCHI.

I pericoli dell'Eritrea

Un Sultanato distrutto

Poichè il Rinascimento *deve essere un riflesso di vita, e vuol studiare, quando l'occasione sopraggiunga, i fenomeni più importanti dell'attività nazionale, non pur nel campo delle lettere e delle arti, ma in quello della scienza e della politica, accogliamo il seguente scritto di Vico Mantegazza sui gravi pericoli ond' è minacciata la nostra Colonia in Africa. Sono rivelazioni importanti ch' egli fa e che possono, crediamo, interessare i lettori, ai quali piaccia aggiungere al diletto della lettura artistica, la conoscenza dei nostri più vivaci avvenimenti contemporanei.*

Sono troppo recenti e a tutti note le dolorose vicende per le quali l'Italia ha dovuto rinunziare al sogno di un grande impero africano, e non certo dimenticate le polemiche vivissime alle quali diede luogo la politica seguita dal gabinetto presieduto dall' onorevole Rudinì e che sorse per l'appunto all'indomani di quelle sciagure. Ristabilita la pace e la calma nella Colonia, il Ministero stabilì allora che la Colonia dovesse essere affidata non più ad un generale, ma bensì ad un Commissario civile. Per quanto nelle colonie non perfettamente tranquille e che hanno popolazioni turbolente ai confini le altre potenze non nominino mai Governatori Civili, reputando essere certamente più facile trovare dei militari i quali abbian delle attitudini politico-amministrative anzichè de' funzionari civili i

quali all'occorrenza possano e sappiano prendere misure é provvedimenti militari, si possono dare casi e circostanze eccezionali nelle quali la preferenza per il funzionario civile sia giustificata. Però il governo civile che a quell'epoca si voleva istituire era un governo... antimilitare, e negli intendimenti del Gabinetto era sopratutto questo il carattere che doveva avere. Nè su tale significato vi potè più essere ombra di dubbio quando si seppe che il Presidente del Consiglio, accogliendo il suggerimento del suo collega l'on. Prinetti, intendeva mandare come governatore in Eritrea il senatore Bonfadini. Il Prinetti che, come dimostreremo altrove — quando qualche anno dopo andò alla Consulta diventò non solo un espansionista ma avrebbe voluto addirittura una politica di conquista tanto che ad un certo momento mandò un celebre telegramma per fare occupare dalle nostre forze alcune terre dell'Impero Ottomano — era allora un feroce anti-africanista, e l'on. Bonfadini il suo profeta. Il clamore che destò l' annunzio di una tale candidatura, non per la persona al disopra d'ogni eccezione ma per il significato che le davano i suoi fautori, costrinse però il Governo a metterla da parte.

Tutto ciò non era inutile ricordare per spiegare come anche molti di coloro che per cento ragioni avevano costantemente combattuto l'onor. Martini, quando questo nome fu posto innanzi dall'on. Rudinì, si sieno adattati ad accettarlo come il minor male. Tanto più che in quei giorni, mentre la notizia della sua nomina era ufficiale, l'on. Martini biasimava apertamente, nel modo più esplicito, la politica... di chi lo aveva nominato. Persone che poi egli ebbe come collaboratori in Africa ed amici suoi devoti dichiaravano in qui giorni alla Camera ed alla stampa d'opposizione — asserendo di essere autorizzati nel modo il più formale a fare tali assicurazioni — che l'on. Martini non avrebbe mai fatto in Africa quella politica di abbandono che l'on. di Rudinì avrebbe voluto.

Date queste circostanze, era doveroso per tutti coloro che avevano combattuto la politica del Gabinetto Rudini di non creare imbarazzi al nuovo Governatore. E sarebbe oltremodo ingiusto il negare all'on. Martini la lode che gli è dovuta per tutto ciò che egli fece a breve distanza dalla sciagura d'Adua. Ricorderemo sempre — ed egli a ragione vuol menarne vanto — che rispose con un telegramma, duro anche nella forma, e rifiutando di eseguire ordini che gli erano mandati dal marchese Cappelli ministro degli esteri nel Gabinetto Rudinì e che secondo lui, avrebbero compromesso la situazione. L'on. Martini aveva dichiarato, non certo al Governo ma all'Opposizione che ben lungi dal fare una politica di rassegnazione, avrebbe cercato di salvare tutto il possibile. E fu realmente una grande affermazione il trasloco della sede del Governo all'Asmara, cioè sull'altipiano, eseguito nel momento in cui anche laggiù si ripeteva che gli italiani avrebbero finito per andarsene.

Con questa sua condotta, e queste sue iniziative, il nuovo Governatore aveva dato tutte le maggiori garanzie, e sarebbe stato stolto il combattere l'opera sua, conforme al programma da noi sostenuto. Non solo sembrò doveroso a molti di non ostacolarlo, ma parve altresì fosse ottimo il consiglio che egli soleva dare ai suoi avversari politici, diventati i suoi nuovi amici per la questione coloniale, di non parlare, cioè, di far quasi dimenticare l'Africa.

Ma oramai di anni ne son passati parecchi e il silenzio non

può più giovare. D'altra parte anche là, all'Asmara, si è finito per mutare programma e dell'Africa invece si cerca di far parlare fin troppo. Il recente Congresso organizzato un po' come una grande apologia dell'opera del Governo Civile ha raggiunto l'effetto opposto di quello desiderato, forse, dai promotori.

In fondo v'è da rallegrarsi che, per una ragione o per l'altra, l'attenzione sia stata richiamata sulla questione Eritrea, poichè si finirà forzatamente per constatare attraverso le polemiche che è oggi opportuno, e più che opportuno, urgente, il provvedere a che la Colonia non si trovi impreparata di fronte ad eventualità che potrebbero anche prodursi da un momento all'altro.

Ad Adis Abeba dove, malgrado i rovesci, avremmo potuto avere una posizione preponderante, siamo stati a poco a poco messi in disparte, e l'influenza inglese ha oramai soverchiato tutte le altre. Per cui se anche al Nord dell' Impero Etiopico, ai confini della nostra Colonia, nel momento delle lotte per la successione al trono, noi non sapremo o non saremo in grado di far sentire la nostra influenza, la nostra posizione diventerà insostenibile, moralmente e materialmente, poichè non è affatto escluso il pericolo che una parte delle forze abissine, guidate da un capo, che può sorgere da un momento all'altro, si rivolti anche contro di noi, o per predare o in cerca di gloria.

❧ ❧ ❧

Qualche mese fa, ha fatto il giro di tutti i giornali la notizia che il Negus avrebbe designato un suo rampollo il quale vive ora quasi nascosto, e gelosamente custodito da gente a lui fidata, lontano dalla capitale dell'Impero, per succedergli sul trono, il giorno della sua morte. Che a Menelik, come a qualunque sovrano, sorrida l'idea di designare egli stesso il successore e sceglierlo fra la numerosa sua prole, si comprende facilmente. Ma se a questo atto, il quale, in ogni modo, si è compiuto certo senza alcuna solennità, si è data una grande importanza in Europa, ben poca certamente glie n' è stata attribuita in Etiopia, dove tutti sanno che a nulla serve una simile designazione, poichè la storia e la tradizione insegnano che l'impero si conquista sempre con l'armi alla mano, ed è la preda del più forte o di chi ha saputo raccogliere intorno a sè il maggior numero e i più valorosi seguaci.

Intanto, come si vede, se esatte sono le notizie venute di laggiù, a proposito di tale indicazioni, e sebbene, a ragione, l'imperatore Menelik si senta più forte e più sicuro di sè di quello che non abbiano mai potuto essere i suoi predecessori, egli è il primo a dubitare che la volontà sua possa essere rispettata. Non solo, ma teme che anche lui vivo, il designato erede, possa finir male, dal momento che pensa a circondarlo di gente fida e a tenerlo lontano. Questo presunto erede non essendo figlio dell' attuale moglie del Negus, ha naturalmente in quest'ultima una grande nemica — e non solamente perchè prole d'altra donna, ma perchè essa ha il suo candidato alla successione nella persona di Ras Oliè suo fratello.

Anzi, oggi come oggi, nessuno pensa in Abissinia a chi ha designato o può designare Menelik, ma è generale la convinzione che alla morte dell'Imperatore, due saranno i contendenti che, sorretti entrambi da un forte partito, lotteranno per succedergli. Anche per la conquista del trono etiopico, può venir fuori un *outsider* come

alle corse. La storia abissina offre anche qualche esempio di questo genere, e qualche altro pretendente potrebbe sorgere all'ultimo momento. Ma, per ora, i partiti principali, i partiti forti che si preparano, sono due: quello della Taitu, che porta il fratello di lei, il Ras Oliè, e quello di Ras Makonen. La candidatura di Ras Olié è basata naturalmente sopratutto sulle influenze delle quali può disporre la regina che ha saputo imporsi anche a Menelik. Egli non emerge per altri meriti. Ma la sorella è ambiziosissima, e servendosi del suo ascendente sul marito ha fatto del fratello il ras più possente per le forze delle quali può disporre, dopo ras Makonen e ras Mikael. La Taitu è anche alla testa del partito intransigente e *chauvin* e, tanto lei, quanto Ras Oliè sono per conseguenza nemici acerrimi degli europei, quantunque non osino protestare contro la politica seguita da Menelik.

La candidatura di Makonen è basata sulla forza della quale può personalmente disporre al momento opportuno, su una certa aureola che gli deriva dai suoi viaggi in Europa, dalla considerazione che hanno per lui gli europei c i quali ha avuto, ed ha occasione di essere frequentemente a contatto — e sopratutto dai denari, che pare abbia saputo mettersi da parte, in varie occasioni ma anche perchè è al governo del paese più ricco dell'Impero e che adesso con la ferrovia di Gibuti, ha anche una posizione privilegiata su tutti gli altri.

Credo errerebbe molto — a proposito di Ras Makonen — chi, basandosi su questa sua maggiore socievolezza, sulla simpatia che egli dimostra di avere per gli europei, i quali, in realtà, tranne ben rare eccezioni, non possono che lodarsi tutti quanti dell'accoglienza che ricevono ad Harrar, credesse che la riuscita di tal candidato potrebbe significare l'affermazione della influenza di questa piuttosto che di quella Potenza. Makonen ha la stoffa di un diplomatico e mira a star bene con tutti. Ma chi lo conosce a fondo crede di poter assicurare che se riesce, il Makonen imperatore sarà una cosa ben diversa dal Makonen governatore dell'Harrar.

❧ ❧ ❧

In ogni modo è certo, che se non ci vorranno degli anni addirittura, come una volta, prima che uno dei due trionfi definitivamente, il paese passerà qualche mese di crisi e di lotte intestine assai gravi. Ma sia che la vittoria finale arrida all'uno o all'altro, ciò che, pur troppo, pare tutt'altro che improbabile è che a noi capitino addosso i tigrini, oggi a stento contenuti da una parte da noi, e dall'altra da Menelik e dai suoi luogotenenti.

Se fosse ancora libero Mangascià, nessun dubbio che il figlio di Re Giovanni sorgerebbe a capitanare novellamente i tigrini. Ma ora è assai difficile egli possa sfuggire a coloro che lo sorvegliano, e abbia in ogni modo il tempo e i mezzi per arrivare nel Tigrè, dal fondo dell'Abissinia, mi pare nel Gimma, dove Menelik lo ha relegato. D'altra parte è assai probabile che per togliere di mezzo un possibile rivale, uno dei contendenti se ne impadronisca, subito, appena si aprirà la lotta. Ma la mancanza di un uomo indicato per comandare, in tutte o parte, delle forze dei tigrini, non è cosa che possa mettere questi ultimi in imbarazzo. Alla

prima scaramuccia chi si è distinto, tantopiù se può vantare parentele e tradizioni illustri, è, secondo le tradizioni della storia tigrina, il capo eletto. E nessuno pone in dubbio che, immediatamente, alla morte di Menelik l'antico antagonismo, non mai domato, non mai spento, fra tigrini e scioani, risorgerà, e avremo quasi di sicuro un periodo d'anarchia nel quale dovremo pensare seriamente alla sicurezza della nostra frontiera.

Non bisogna dimenticare che, anche in vita, Menelik, non ha mai potuto domare, nè si è sentito in grado di contenere da solo il Tigrè, se non quando ha potuto avere tutto il suo esercito riunito — e se per riunire tutto questo esercito occorre del tempo parecchio in epoca normale, è facile immaginare quanto ne passerà, dopo la morte dell'attuale Imperatore, prima che possa riuscirvi chi sarà destinato a succedergli. L'imperatore scioano non ha mai potuto contare sul Tigrè, e in fondo anche nell'ora del trionto, o almeno quando già la sorte delle armi gli era stata più volte favorevole nella sua guerra contro di noi, cercò di mettersi d'accordo con l'Italia, appunto perchè fra lo Sciòa e noi, egli sapeva che si sarebbe potuto mettere a freno il Tigrè che avrebbe cessato di essere la sua costante preoccupazione. Prima d'Adua, ma già dopo Macallè, come è noto, vi furono delle trattative di pace. Ma un particolare di quelle trattative che credo pochissimo noto, e non inopportuno il ricordare oggi, mostra quanto grave fosse per il sovrano etiopico una tale preoccupazione. Il primo articolo dello schema di trattato che era stato compilato in quella circostanza, stabiliva che l'Italia dovesse chiedere (avevamo ancora in mano nostra Adigrat e quello schema ci consentiva di portare fin là e anche oltre i nostri confini) l'allontanamento di Ras Alula e di Ras Mangascia dal Tigrè. Da abile diplomatico, di fronte a tutti i suoi capi, voleva avere come una scusa, dal momento che era una condizione del trattato di pace, e far così vedere di essere costretto dalle circostanze ad agire in tal modo. Ma nel tempo stesso, avendo il suo esercito riunito, pensò certamente che quello era il momento opportuno per liberarsi di quei due capi tigrini della cui amicizia momentanea — perchè anch'essi s'erano voltati da tempo contro di noi — non si fidava affatto.

Nè meno significante è quanto avvenne a questo proposito, in un'epoca assai più recente, or fan due anni, dopo che il Governo Eritreo era riuscito in seguito a lunghe trattative a persuadere dejac Gara Salassié uno dei governatori delle provincie del Tigrè in nome di Menelik, a render visita al Governatore della nostra Colonia, visita che a quell'epoca nei dispacci *Stefani* e nelle colonne dei giornali amici fu magnificata come un grande successo della nostra politica africana. Da quei telegrammi e dalle notizie partite dalla Eritrea in quei giorni, con le biografie più lusinghiere per il Degiac, del quale si ricordava con compiacenza essere egli stato allievo del padre Bonomi all'Asmara, poteva credersi che, oramai, egli era un amico fidatissimo sul quale avremmo sempre potuto contare in ogni circostanza. Invece anche in quegli stessi giorni ne' quali fu combinata ed avvenne la visita, dimostrò che non intendeva affatto dargli quella importanza e quel significato che le attribuivano all'Asmara. Dove egli venne veramente in qualità di amico, ma, nonostante l'apparente cordialità dei rapporti col Governatore, non volle nemmeno in questa occasione pronunziare sebbene ne fosse pregato, una parola di pace ma mostrando una certa energia nel volere che

il suo consiglio fosse ascoltato, presso i piccoli Capi Tigrini che continuamente davano noia e molestia ai confini.

Nè miglior contegno tenne quando si trattò della rettificazione dei confini dalla parte dell'Agamè, altra cosa che fu essa pure strombazzata come un grande successo. Il Governatore italiano mandò una commissione per procedere alla delimitazione sul terreno composta di due ufficiali e di un funzionario civile. Ma la Commissione, mentre stava per procedere al suo lavoro, si trovò di fronte ad un piccolo Capo Tigrino il quale non volle saperne di riconoscere l'accordo stabilito con Menelik, poichè quest'ultimo aveva acconsentito alla rettificazione di confini desiderata e proposta dal Martini. E questo capo si oppose in modo da lasciar capire di essere disposto anche a ricorrere alla forza ed a combattere. Il Governo Eritreo invocò allora l'aiuto del Salassié come testimone degli accordi intervenuti fra il Negus e noi. Degiac Salassié ebbe un colloquio col Capo ribelle e un altro lunghissimo con la Commissione Italiana, alla quale, dopo le solite chiacchere che gli abissini sogliono fare in queste circostanze non dicendo che all'ultimo il vero loro pensiero, finì col dichiarare che non aveva istruzioni dal Negus; che sarebbe andato o avrebbe mandato ad Adis Abeba per averle chiare e precise.

E, salvo errore, dopo che la Commissione in questa attesa ebbe sospeso i lavori, non se ne parlò più. La risposta credo non sia ancora venuta a tutt'oggi, e la famosa delimitazione non si fece perchè il piccolo Capo Tigrino che non voleva accettarla deve aver capito benissimo la strana posizione in cui ci siamo trovati noi e come Menelik non avesse nessuna voglia di aver seccature con i Tigrini per far piacere agli Italiani... anche quando, come è un po' nelle abitudini della sua politica, promette agli italiani di provvedere e di contentar tutti.

Del resto, coloro i quali hanno un po' di pratica delle cose etiopiche hanno la convinzione assoluta che, non appena iniziata allo Scioa la lotta per la successione al trono, la rivolta scoppierà immediatamente nel Tigrè e che questa rivolta contro lo Scioa potrebbe anche assumere nel tempo stesso un carattere ostile verso gl'italiani, accusati da molti tigrini di aver fatto in tutti questi anni una politica contraria ai loro interessi e alle loro aspirazioni, quasi come strumento di Menelik onde impedire al loro paese di scuotere il giogo scioano.

* * *

Ora, noi crediamo sia opportuno si sappia che se andiamo avanti così, come le cose vanno da qualche tempo a questa parte in Eritrea, fra due o tre anni, noi non esisteremo più non essendo in grado di fronteggiare i pericoli serî dai quali la Colonia potrebbe essere minacciata. E tutto ciò mentre il Parlamento, ogni anno, vota i milioni del bilancio Eritreo, con la convinzione che un tal sacrificio al quale si rassegna, sia assolutamente necessario per garantire la sicurezza della Colonia e che il denaro dei contribuenti non possa essere, se non in minimissima parte ad altri scopi destinati. Quei milioni invece, insieme alle somme non

indifferenti riscosse per i tributi e dalle dogane, servono oramai in gran parte a tutt'altro. Ogni anno cresce il numero degli impiegati ordinari e straordinari della Colonia, ogni anno aumenta la falange dei fannulloni che il Governatore e gli amici del Governatore, e magari il Ministero quando vuole assolutamente collocare qualche raccomandato, mandano in Eritrea, crescono gli stanziamenti per le spese di lusso e tutto sempre a detrimento del bilancio militare, le cui riduzioni sono giustificate colle ripetute asserzioni che oramai la tranquillità della Colonia e la sicurezza ai confini è garantita nel modo più assoluto! Senza pensare menomamente al domani, quest'opera delittuosa — non saprei proprio trovare altra parola — si sta compiendo da anni senza che il Governo se ne preoccupi, e, pur troppo, senza che se ne preoccupino nemmeno le alte autorità militari, e specialmente il Capo dello Stato Maggiore il quale pure avrebbe il dovere di opporvisi.

Si è cominciato dal fare una grande riduzione nelle paghe dei soldati, scemate di un terzo, oltre all'aver tolto i piccoli aumenti che prima percepivano, ogni tanti anni di servizio. Il che ebbe per conseguenza immediata di rendere, non solo assai più difficile il reclutamento, costringendo ad arruolare elementi che prima, a ragione, non si ritenevano adatti, ma di far lasciare il servizio agli elementi migliori. Molti dei vecchi ai quali fu messo come condizione per avere la riafferma che dichiarassero di accettare le nuove condizioni, preferirono di andarsene. Più tardi, sempre a scopo di economia — ben inteso non per economizzare davvero, ma per spendere diversamente — furon ridotti di numero anche gli jusbasci, specie di sottotenenti indigeni i quali erano un grande elemento di coesione. Molti avevano il petto coperto di medaglie per cui, circondati da un certo prestigio, esercitavano una grande autorità sulla truppa, come una volta da noi i vecchi e valorosi sergenti dell' esercito piemontese. Poscia si è ridotto ancora, e per la seconda volta il numero dei battaglioni, per quanto l'ultima sia stata per così dire una riduzione larvata, poichè fu detto che si aumentavano invece gli effettivi delle compagnie. E non si finirebbe più se si volessero citare una dopo l'altra tutte le economie fatte a danno del bilancio militare e nel quale però — è bene rilevare anche questo — non si è mai soppressa la spesa tutt'altro che indifferente per mantenere laggiù uno squadrone di cavalleria, il quale non serve ad altro che a dare maggior solennità alle parate e al *trionfino* del Governatore... secondo la frase ormai entrata nell'uso corrente all'Asmara. Il quale squadrone non può servire di scorta, nè fornirne perchè i cavalli non possono reggere per parecchi giorni alla marcia per la penuria d'acqua, per la difficoltà del foraggiamento e la mancanza assoluta di ogni attitudine a fare simile servizio in quella zona africana. Difatti — e a chi non è noto? — anche gli abissini non li adoperano.

Tutti quanti, anche i militari, convengono che codesta spesa non solo potrebbe, ma dovrebbe essere risparmiata. Come sono d'opinione che, senza inconveniente alcuno, si potrebbe fare a meno della compagnia dei R. Carabinieri, la quale potrebbe benissimo essere sostituita da una polizia indigena, come fanno gli inglesi e i francesi nelle vicine colonie. Ma a tale sostituzione ragioni d'indole diversa si sono sempre opposte. In ogni modo, sta così il fatto, che mentre non si son volute sopprimere le spese che anche l'elemento militare — diciamo pure gli stessi comandanti delle truppe in

Africa — han sempre ritenute superflue, si sono fatte invece, e contro l'opinione loro le soppressioni, le riduzioni e tutte le economie sempre a danno dell'elemento vivo, dell'elemento combattente.

⁂

Anche dell'ufficialità italiana, i vecchi se ne sono andati tutti, dal primo all'ultimo, dicendo apertamente che non si sentivano più di rimanere in Africa a quel modo, e i nuovi assistono addolorati e non dissimulando la loro preoccupazione a ciò che essi chiamano la lenta e graduale liquidazione della Colonia. Anche per ciò che riguarda l'ambiente, si sentono profondamente offesi da molte cose, e non più tardi di qualche mese fa, ve ne fu qualcuno di questi ufficiali che avrebbe voluto protestare in modo palese, perchè, auspice il Governatore, un professore incaricato degli studi e degli esperimenti agrari il quale fa apertamente professione di fede socialista e quindi, logicamente, anti-monarchico e antimilitarista, era stato ammesso al club militare! Pare anzi che da qualcuno di questi ufficiali, fosse stata ventilata la proposta di non mettere più piede al circolo in segno di protesta, e che non senza fatica un ufficiale superiore, pur riconoscendo la sconvenienza della cosa, sia riuscito a persuadere alcuni fra i più indignati a rinunziare ad una tale dimostrazione.

In caso di complicazioni, ci troveremo non solo sguerniti di forze, ma saranno tutti disorientati perchè non sono soltanto i vecchi ufficiali che se ne sono andati, ma anche fra gli alti funzionari della Colonia, è stat[illegible] questi anni una continua ridda, e mancherà assolutamente la gente pratica fra coloro che si troveranno a dover far fronte alla situazione, nè saranno certo i lumi della Consulta dove la direzione delle cose coloniali è in mano di persone la cui incompetenza fu in modo clamoroso provata, anche alla Camera, che potranno indicare al Governo della Colonia la via da seguire, nel giorno delle difficoltà. Alla Consulta cascherebbero dalle nuvole quando arrivasse la notizia che, essendo scoppiata la rivolta nel Tigrè, bisogna mandare truppe alla frontiera, e che le forze delle quali si dispone laggiù, non bastano a garantire la sicurezza. Cascherebbero dalle nuvole, tal quale come, quando nel 1896, i telegrammi di Massaua recarono la notizia che il Negus disponeva di un certo numero di cannoni a tiro rapido, tanto che cercarono dapprima di smentirla... Mentre, del modo col quale codesti cannoni erano stati acquistati da Menelik, della gente che aveva istruito gli abissini per adoperarli, e del loro numero, aveva dato esatto conto in una sua relazione al Ministero il dottor Traversi. Il quale, forse illudendosi di riuscire con questo mezzo a richiamare l'attenzione del Governo su un fatto che gli sembrava a ragione molto importante, aveva fotografato le batterie collocate dinnanzi al ghebì dell'Imperatore allegando una grande fotografia al suo rapporto! Ma nessuno ci aveva badato, alla Consulta!

Del resto, anche le nostre relazioni con Menelik non hanno quella unità d'indirizzo che sarebbe necessaria, sia per cercar di mantenere nell'Etiopia la nostra posizione, sia per poter essere preparati nel caso di possibili e non improbabili mutamenti. Non vi è unità di indirizzo perchè tutti comandano. E meno che mai affiatamento, anche quando le varie autorità sono d'accordo, perchè tutte

quante vogliono avere il merito della iniziativa, e ognuno mira a far risaltare l'opera propria, a magnificare i risultati ottenuti che, pur troppo, sono spesso assolutamente chimerici. Il nostro Rappresentante diplomatico ad Adis Abeba, il Governatore dell' Eritrea, e il Direttore dell'Ufficio Coloniale a Roma, pretendono tutti e tre di dirigere la nostra politica africana, e di dare l'intonazione nelle nostre relazioni col Negus, e in quelle che il nostro Ministro nella capitale Etiopica deve intrattenere con i rappresentanti delle altre Potenze Europee. Spesso l'uno disapprova e disfà quello che l'altro ha fatto, e talvolta quando da chi vorrebbe prendere una iniziativa non si crede di poterne assumere la responsabilità — ci vogliono mesi per prendere una decisione. — E la decisione viene quando è diminuita, se non cessata del tutto l'opportunità del provvedimento o dell'iniziativa suggerita. Senza contare che può anche accadere benissimo, in qualche periodo nel quale tutti sono in vacanza, che le sorti della Colonia e le relazioni delicatissime coi nostri vicini e col Negus, sieno affidate a qualche impiegato giovane ed inesperto, d'un tratto investito delle funzioni di Vice Governatore della Colonia, al quale sorride subito l'idea di fare egli pure della grande politica, e che finisce per compromettere gravemente il Governo e la Coloeia.

❧ ❧ ❧

A questo proposito non si è saputo — e si comprende che il Governo Eritreo e quello di Roma, se pure quest' ultimo ne fu informato, abbiano avuto interesse a mettere in silenzio la cosa — di un incidente assai grave accaduto, in un epoca non lontana, per l'appunto quando un Governatore era in Italia. In ogni modo, tanto se l'iniziativa si debba al Martini, o si debba a un suo dipendente il quale trovando nell'archivio degli affari politici qualche vecchio documento dell'epoca di Baratieri relativo alla opportunità di un' alleanza col Sultano del Teru ha pensato di fare un gran colpo, le conseguenze sono state disastrose.

Per comprendere bene di che si tratta, bisogna prima di tutto rendersi conto della grande importanza politica e sopratutto strategica che ha oramai bisogna dire: aveva — il piccolo sultanato di Teru. E più ancora che qualunque spiegazioni mette in evidenza tale importanza un' occhiata data ad una carta della Dankalia nella quale sia segnata la posizione di Teru, alle falde dell'altipiano etiopico e a breve distanza dalla grande strada maestra che va da Voreilo, e cioè dal confine Scioano, nell'Amara e nel Tigrè.

Il Governo Eritreo, non tenendo conto che la situazione oggi è molto mutata da quella di parecchi anni sono prima della guerra del 1895-96, pensò di aprire trattative per addivenire ad un' alleanza, che poteva quasi prendere il carattere di un protettorato più o meno larvato con due Sultani della Dankalia: con quello del Biru, il paese dove trovò la morte il povero Giulietti e quello del Teru. Per il primo la cosa non poteva impressionare gran che gli abissini e il loro Imperatore; ma ci voleva poco a capire che non sarebbe certo stato molto gradita al Ghebì di Adis Abeba un intervento diretto da parte nostra nelle cose del secondo.

Menelik si considera virtualmente come il padrone della Dankalia della quale, fino al 1897, siamo stati noi i protettori. Nel 1897, quando si trattò di stipulare la pace, osservando che noi avevamo

fatto un trattato con l' Aussa — e vi fu un momento nel quale avevamo pensato a mandare truppe contro di lui anche da quella parte — volle vi si rinunciasse di fatto e di diritto. Da quell' epoca l'Aussa, o almeno una parte delle terre dell'Aussa, è presidiata da abissini... Molti, quando il raccolto è abbondante, pochi quando questo raccolto è scarso — e nessuno addirittura quando mancano le risorse locali. Una tale annessione dell'Aussa all'Impero Etiopico è però un'annessione *sui generis* alla quale in realtà e dal momento che frutta nulla o ben poco, non tiene grran che l' Imperatore. In ogni modo però, a Sud Ovest dell'Aussa, a Da Uè, cheè un mercato assai importante per quelle regioni, vi è un Capo abissino che nominalmente sarebbe il Governatore della Dankalia e ne riscuote i tributi... quando va a prenderseli.

Il semplice buon senso doveva mettere in guardia il Governo dell'Eritrea e quello di Roma, se vi è entrato per qualche cosa, giacchè non pareva affatto probabile che Menelik potesse acconsentire a lasciare virtualmente in mano nostra, o di una Potenza qualsiasi, il sultano e il sultanato di Terù. Da questo con forze non considerevoli, se bene armate si può militarmente tagliare in due l'Impero Etiopico, intercettando le comunicazioni per la grande strada alla quale ho accennato e che, per lunghissimo tratto, è una strada incassata. E si capiva altresì che questa nostra mossa, e il nostro interesse ad avere in mano il sultanato del Teru non poteva a meno di suscitare diffidenze verso l'Italia, giacchè non sarebbe certo mancato chi avrebbe fatto credere come lo scopo nostro fosse per l'appunto quello di poter dominare quella strada. Non potrei asserire con certezza in qual modo all'Asmara ed a Roma si fece osservare che quelle trattative e quella alleanza col piccolo sultano sarebbero state un passo falso. Ho però ragione di credere che all'Asmara gli avvertimenti non sono mancati. Ma il Governo Eritreo credette di non tenerne conto, asserendo sempre di essere perfettamente d'accordo con Menelik, e che in questo senso aveva avuto le più precise assicurazioni dal nostro Ministro ad Adis Abeba! E così, una volta di più, è stato compromesso il nome nostro e il nostro prestigio in quelle regioni.

Una bella mattina, dopo che le autorità italiane di Assab, conformemente alle istruzioni ricevute dal Asmara, erano riuscite ad intendersi col sultano Shek Arba, costui venne ad Assab in gran pompa per concludere il trattato d'alleanza che pareva stare tanto a cuore al Governo Eritreo. Ma il nostro nuovo alleato era appena ritornato nel suo minuscolo Stato, che Menelik — altro che consentimento! — provvide immediatamente, e con gli antichi e classici modi abissini, alla liquidazione del Sultano e del Sultanato. Il quale non esiste più. Un suo luogotenente arrivò pochi giorni dopo con un certo numero di soldati, mise a ferro e fuoco il paese, uccise il disgraziato Sultano che aveva fidato nella parola nostra, e se ne andò naturalmente dopo aver razziato quanto gli fu possibile, dopo la certezza che tutti gli abitanti, uomini, donne e bambini erano stati massacrati dai suoi, e che il Sultanato del Taru non era più che un ricordo.

L'impressione per questo triste episodio fu così grande sulle coste del Mar Rosso, che a Gibuti, da dove si sparse la notizia che le autorità italiane avevano cercato di nascondere prima e poi di negare, vi fu un momento nel quale si credette addirittura ciò potesse essere il segnale d'una nuova lotta tra l'Italia e l'Etiopia!! .

❧ ❧ ❧

Non è certo necessario, dopo quanto ho narrato, d' insistere ancora per dimostrare a quali gravi pericoli ci può esporre la mancanza di direzione nella nostra politica africana. Malgrado il denaro che il Parlamento vota ogni anno, sopratutto per garantirne la sicurezza, in caso di complicazioni o di rivolte nel Tigrè, la nostra Colonia non è in grado di difendersi.

Ed è su questo punto specialmente, nella speranza che provvedendo si possano evitare dolorose sorprese, che mi pare doveroso l'insistere ed il richiamare l'attenzione del paese.

VICO MANTEGAZZA.

Notizie e Primizie

POESIA

“ Le Elegie Romane ”

Tra le opere di Gabriele d’Annunzio le *Elegie Romane,* forse perchè immediatamente soverchiate dalla nuova opulenta produzione del Poeta, non ebbero al loro primo apparire la diffusione e gli onori che ben si meritavano. La intensa meditazione critica e il gusto d’una varia lettura non sono certo le qualità predominanti nell’indole degli italiani nei quali i primi impeti e le prime fiammate ammiratrici cedon prontamente il campo all’indifferenza e all’inerzia. Ora la rievocazione di queste liriche era necessaria per la miglior comprensione del completo ciclo lirico d’annunziano, ed era pur necessario farla con nobilità e con solennità di edizione. Le *Elegie* sono state scritte dal 1887 al 1891, e splendono d’una singolare lor luce ed hanno un significato speciale nella ricchissima opera del Poeta. La « metrica barbara » snodata d’ogni avviluppo e liberata d’ogni durezza, assume nelle *Elegie Romane* una freschezza musicale d’una grazia infinita. Il giro degli esametri e de’ pentametri è governato da una melodia di forma e di pensiero alta e costante, e l’anima antica vi ritraspare in novelli atteggiamenti di amore e di dolore. Ma come un senso augusto di calma tiene la selva ne’ mattini di primavera o ne’ primi vespri d’autunno, così una serenità quasi religiosa, una queta elevazione spirituale vigila questi canti che sono anch’essi fragranti e verdi e carichi di fiori. In ciò essi appunto differenziano dall’altra lirica d’annunziana, di volta in volta sensuale raffinata panteistica mitica eroica. L’« Elegia » piange qui veramente il suo tacito pianto, e sogna paradisi perduti e si fascia d’irrimediabile tristezza. E su tutto e in tutto è Roma, la città grande e sacra, v’è Roma con le sue ville meravigliose, con le sue passeggiate stupende, col suo fiume divino, con tutte le rose e con tutto l’oro delle sue albe e de’ suoi crepuscoli.

Ne' libri d'annunziani la celebrazione della città eterna ricorre di sovente: qui è continua e profonda; non è più nè descrizione nè decorazione, è un voto filiale, l'effusione d'un cuore, la canora espressione dell' « anima latina ». Chi non comprenderà l' immenso fascino di Roma da questo libro, e chi potrà leggere senza commozione e senza una lenta gioia i distici di *Villa Medici*, di *Villa Chigi*, di *In San Pietro*, del *Congedo*, di quella *« Felicem Nioben »!* che è una delle piu chiare gemme del volume:

. . . . Oh Roma!

Roma! Oh su' colli piniferi aureo tepente
vespero e ne' rigati orti dall'acque nove

murmure che sopiva la cura e lungh'essi gli insigni
portici riso dell' amica giovine!

Per tanta evocazione classica, eccellente è stato il pensiero di presentar quest'*Elegie* insieme con la traduzione di Cesare de Titta nella divina lingua di Ovidio. Un semplice confronto basta a far comprendere quante difficoltà abbia affrontate — e come ben superate — il traduttore in questa sua luminosa fatica. Egli ha serbato sempre l' istesso numero di distici dell' originale, e se, talvolta, è stato costretto o ad accessivamente condensare o a diffondersi oltre misura, l' impronta dell'ode, il suo spirito intimo e musicale non sono mai alterati. Questo non è, ora, se non un cenno rapido dell' opera; ma non può chiudersi senza dire della magnifica veste ond' essa è presentata. Il de Karolis ha profuso nel volume tutte le sue migliori virtù decorative: ogni pagina reca il segno della sua fantasia e del suo nobile gusto artistico. I due caratteri, neri i versi originali e rossi i latini, compongono, messi a fronte, un'armonia di colori squisita. Le *Elegie Romane* sono dedicate alla memoria di Enrico Nencioni, a quella schietta e dolce anima di poeta che di esse comprese primo tutta la originale e duratura potenza. E la dedica è, così, un atto di riconoscenza e di glorificazione mirabile.

“ Le Rime della Selva „.

Con questo titolo odoroso di effluvî silvestri, e con un sottotitolo bizzarro: *Canzoniere minimo, semitragico e quasi postumo,* Arturo Graf pubblicherà ne' primi giorni del nuovo anno, con i tipi dei fratelli Treves, in edizione *bijou,* una nuova raccolta di versi ove la nota nostalgica è costantemente tenuta nel giro del « verso piccolo » il settenario a strofe quaternaria prescelto e prediletto dal poeta. La musa del Graf si è sempre compiaciuta di malinconie, ora tenere ed ora fosche, più spesso tragiche. Qui le voci urlanti e disperate del *Tramonto* e di *Medusa* si sono attenuate in sospiri e in rimpianti e in aspirazioni di calma, non senza una vaga punta d' ironia e di sarcasmo per le cose e le creature terrestri. I versi che seguono sono una primizia, gentilmente favoritaci, del volume *Le Rime della Selva,* che reca per epigrafe il verso triste petrarchesco: *« Quand' era in parte altr' uom da quel ch' i' sono »*; e il verso goethiano in cui Faust nota la mutevole attitudine del suo consigliere diabolico: *Ihr naht euch wieder schwankende Gastalten.*

SERA.

Dalla chiesetta alpestre
Giunge il clamor dell' ora :
Al ciel che si scolora
Olezzan le ginestre.

Una quïete stanca
Scende implorata ai vivi :
La luce ai campi, ai clivi
Gradatamente manca.

Un vertice selvaggio,
Scabra, sassosa mole,
Riceve ancor dal sole
Il moribondo raggio ;

Ma già s' addensa l' ombra
Nella serrata valle,
Già le frondose spalle
Al curvo monte ingombra ;

E sul pendìo, raccolti
Dentro un recinto breve,
Sotto la terra greve
Riposano i sepolti.

Un divino silenzio
Tutte le cose ammanta,
E l' anime rincanta
Beverate d' assenzio.

Solo, tra l' erbe, il grillo,
Salutando la sera,
Scande la tiritera
Del suo gracile trillo ;

Mentre dall' erme lande
Il mite odor del fieno
Sotto il cielo sereno
Lento s' eleva e spande.

Immortale favilla,
Nitida gemma ardente,
Espero in occidente,
Là, sulla selva, brilla.

In quell' innamorato
Lume il mio sguardo mira :
L' anima mia delira
Risognando il passato.

“ *Tito Speri* „

Giovanni Marradi ha letto alcuni giorni or sono al teatro Alfieri di Torino una sua nuova opera poetica iutitolata *Tito Speri.* Egli prosegue a illustrare col verso alcune tra le più alte figure eroiche del Risorgimento italiano, e dopo Garibaldi ei canta il giovane martire di Belfiore. Questa volta, il Marradi ha abbandonato la terzina che pur gli si piegava docile e sonora sotto la penna per l' endecasillabo sciolto, e se, forse, le *Rapsodie garibaldine* non sono state superate, pure questo suo *Tito Speri* ha suscitato commozioni e plausi. Il canto, che si compone di 350 versi, s' inizia col fosco quadro delle 10 giornate bresciane quando il passo delle ronde croate « ferreo, pesante, misurato, eguale » risuona per la città che si prepara a frangere il suo giogo, inebriata d' un sogno di libertà sotto la bandiera di Tito Speri. I bresciani hanno fatto il giuramento solenne; Tito Speri e le altre figure dell' epica rivoluzione passano tra le fiamme e tra le stragi. V' è Angelica Contini, Carlo Zima, Pier Venturini ed altri martiri gloriosi. Ed ecco, finalmente Belfiore su cui Don Grazioli e Carlo Montanari perirono eroicamente, ed ecco

ultimo, ne' suoi ventisette anni

Tito Speri che salì la forca infame, e morendo, fissò con gli occhi scintillanti il cielo ove certo raggiava il suo sogno e la sua gloria.

Gli ascoltatori resero al poeta una bella dimostrazione di simpatia che ancor si accrebbe e si trasmutò in entusiasmo alla lettura della Rapsodia garibaldina.

LIRICA

Goldmark

La buona novella. Non ostante la grave età di oltre settantacinque anni, Carlo Goldmark ha condotto a termine il nuovo melodramma *Caliban,* tratto dalla *Tempesta.* L' insigne compositore ungherese non riposa lungamente sugli allori del *Goetz di Berlichingen,* quinta sua opera teatrale, rappresentata con tepido successo tre anni or sono all' Imperiale di Vienna. Si era detto che egli avesse ripreso a musicare il terz' atto dell' incompiuto suo *Fremdling* (Lo Straniero): s' innamorava invece del fantastico soggetto shakesperiano, già sorriso a ben sette compositori, tra cui un tedesco (G. Grossheim a Cassel nel 1801), un russo (G. Kascheperoff, Pietroburgo, 1867), un francese (A. Duvernoy, Parigi, 1880), un inglese (G. Crist. Smith, Londra, 1756), due italiani (Luigi Caruso, Napoli, 1799 e G. Del Frate, Livorno, 1900) e un altro francese (G. F. E. Halévy, Londra, 1850) senza contare Camillo Saint-Saëns, che ne scrisse per commissione inglese un balletto.

La nuova opera di Goldmark sarà essenzialmente melodica, poichè è noto come nell'ultimo periodo della sua attività egli abbia mutato stile e indirizzo. Dopo l'incerta vittoria del *Merlino* (Vienna, 1886), in cui, pur protestando di non seguir le orme di alcuno, travarcava il segno dell'assimilazione wagneriana, il chiaro autore della *Regina di Saba* aveva ritrovato tutto se stesso, risalendo alle origini beethoveniane e della scuola neo-romantica viennese. A tale salutare ripiegamento, dovemmo dieci anni appresso il delizioso *Grillo del focolare* (Vienna, 1896), il *Prigioniero di guerra* (Vienna 1899) e il *Goetz.* Confidiamo che nel novello policromo spartito il magnifico sinfonista di *Sakuntala,* di *Pentesilea* e del mirabile *Inno di Primavera* ritroverà tutti gli smaglianti colori della sua tavolozza. Onore all'operosa sua canizie, che ricorda quella di Giuseppe Verdi, esempio e rimprovero a tanti giovani e maturi neghittosi!

Humperdinck

Anche il geniale autore di *Handel und Gretel* non istà con le mani alla cintola. Di Engelberto Humperdinck i pubblici italiani conoscono solamente da poco, quella sua ben colorita opera-fiaba, prima della serie, la quale al non giovanissimo professore (nel 1903 egli noverava quarantun anni) presso il Conservatorio Hach di Colonia, nonchè critico musicale della *Frankfurter Zeitung,* procurava subitanea immensa popolarità. Eppure ci sarebbe da scegliere tra il *Cavallo di bronzo,* la *Fata della neve,* i *Figli di Re,* le *Sette caprettine,* le *Nozze Forzate* e *Rosaspina (Dornroeschen),* singolari creazioni della fantastica e arguta sua musa dettate fra il 1893 e il 1902, con multiforme grazie accoppiando l'elemento folkoriano al sinfonico, e quasi inserendo nella opulenza polifonica di Wagner la ingenua festività di P. Cornelius, il cui *Barbiere di Bagdad* (Weimar, 1858) è la cellula-madre della moderna commedia musicale tedesca. Ma il pubblico nostro, si sa, non è curioso: esso non ama allontanarsi di troppo dalla cucina nazionale: risotto o vermicelli....

Ora il valoroso maestro renano ha messo la parola «fine» all'ultimo suo lavoro teatrale: il *Mercante di Venezia.* La colorita ma difficile figura di Shylock aveva già attratta l'attenzione di due compositori, e cioè nel 1851 di L. P. Deffès, direttore del Conservatorio di Tolosa, e del nostro Ciro Pinsuti, la cui opera fu rappresentata a Bologna nel 1873. Nel nuovo lavoro semiserio dell'Humperdinck avrà notevole rilievo la parte di Jessika, e sarà con particolar zelo curato l'ambiente storico veneziano, alla cui descrizione gioveranno i molti caratteristici cori introdotti. Il novello *Mercante di Venezia* entro il carnovale prossimo vedrà la luce della ribalta allo Stadt theater di Colonia.

“Siegfried„

Ed ecco, in Italia abbiamo il nuovo magnifico successo di *Siegfried,* al Comunale di Bologna, direttore Arturo Toscanini, protagonista Giuseppe Borgatti. Cotesti due nomi, garantendo la sincerità dell'esito trionfale, dispensano da ogni dubbio e da ogni commento. La *civitas docta* in mezzo al dilagare di tanta inespressiva volga-

rità, riman fedele alle splendide sue tradizioni. L'Italia deve al pubblico bolognese la cittadinanza di *Lohengrin* e la riabilitazione di *Mefistofele*. Nobili benemerenze che van sempre, e oggi più che mai, a titolo d'onore ricordate. Al Comunale, ad ogni nuova rappresentazione, si rimanda la gente; e tale straordinario concorso di popolo, sitibondo d'idealità, ne riconforta nella presente crisi musicale, dimostrando che la grande Arte, come l'aurora, penetra e conquista la grande anima della moltitudine.

Al Dal Verme: i giovani.

Dopo la felice riconferma, al Dal Verme, del *Giovanni Gallurese*, dramma di soggetto, se non di carattere sardo, dovuto alla penna del giovane maestro veronese Montemezzi, ecco allo stesso teatro ambrosiano un altro successo popolare di un altro promettente giovanissimo, il maestro barlettano Renato Virgilio.

In questi due atti di *Jana* ci ritroviamo ancora nella calda isola dei *nuraghi*, non già sotto la dominazione spagnuola, sibbene ai giorni nostri. Or questo allievo di San Pietro a Majella sopra un drammettino passionale sì, ma non abbastanza significante, del signor Salvatore Aliaga, ha scritto una musica fin troppo colorita, la quale ha i difetti della sua qualità predominante: la giovinezza. Non si può attendere da un esordiente una fisionomia caratteristica e nemmeno una schietta originalità, dote questa del genio precoce, e quella della esperienza cosciente: nè deve sorprendere in quest'opera una discorde associazione di tendenze opposte e di stili diversi, cui manca appunto il crogiuolo della maturità. Per compenso c'è colore e calore, spesso esuberanti, ma sempre sinceri. Il giovane autore, a mo' d'un polledro uscito appena di stalla che galoppa per tutti i campi offerentisi a gli accesi suoi occhi, passa da Wagner a Mascagni, da Bizet a Puccini, non senza scendere talvolta fino all'operetta dopo aver traversato, senz'addarsene, di volo, qualche angolo sinfonico dei *Nibelunghi*. Ma, intanto, egli dimostra un sangue generoso e una baldanza fiduciosa, un'anima, insomma, veramente meridionale. Che se il *Gallurese* rivelava uno studio più maturo e un'arte più castigata, in *Jana*, minor sorella di *Santuzza*, emerge sovra ogni cosa il temperamento con una teatralità per così dire nativa, che permette ogni speranza. Dei due atti di *Jana* il secondo, più sobrio e più concentrato, maggiormente avvince e convince, grazie pure all'interpretazione ardente e vibrante della signora Poli, soprano, e del sig. Schiavazzi tenore, alle cui voci fresche e gagliarde questa musica passionata perfettamente s'attaglia. Il più grave addebito che si possa rivolgere a quest'opera giovanile è quello di giungere alquanto in ritardo, ultimo pollone del genere folkoristico italiano, anzi meridionale, trionfalmente inaugurato da *Cavalleria*. Per fondere, o meglio per continuare il teatro lirico nazionale, non è strettamente indispensabile il tema paesano con l'obbligatorio «color locale» per giunta. *Puritani, Lucia, Traviata*, tanti soggetti forestieri e tante musiche veramente, perpetuamente italiane. I giovani non devono questo dimenticare, ascoltando i segni del tempo che muta e gl'inviti della moda che passa. Poco importa il costume o l'ambiente: l'anima umana mai non invecchia e non cangia, ed essa convien intendere e interpretare per la conquista dell'avvenire.

Un' altra novità giovanile allo stesso teatro, nella successiva serata — l'*Albatro*, parole di Alberto Colantouni, musica di Ubaldo Pacchierotti — ottenne i pieni suffragi d' un pubblico numeroso e fidente. Ma di quest'altra opera e di quest'altro successo diremo più diffusamente nel fascicolo venturo. Ne basti per oggi con gran compiacimento constatare come, sotto la nuova impresa Suvini, Zerboni, Poli e C. e per lo zelo ardimentoso di un nuovo editore, l'avv. Puccio di Genova, il nostro Dal Verme sia diventato, almeno in questo autunno lirico, un teatro sperimentale dischiuso ai giovani ingegni volonterosi. *Date lilia plenis manibus...*

Il concorso Sonzogno

Il munifico concorso Sonzogno per un libretto d' opera scade improrogabilmente il 31 dicembre di quest' anno. Com' era prevedibile l' affluenza de' manoscitti è grande, e in quest' ultimo periodo accenna a intensificarsi ancor più. Finora ne sono giunti più di novanta. Da ogni parte d' Italia, son giunti : dalle isole e dalle Alpi, dalle città marinare alle borgate dell'Appennino, poichè in Italia, si sa, ogni giovane è poeta, ogni poeta sogna trionfi teatrali e il miraggio delle cinquantamila lire pel primo premio e di diecimila lire pel secondo è insolitamente affascinante e irresistibile. Usciranno i vincitori da questa bella gara? Vi saranno due fortunate e brave persone che sanno congiungere a una eletta forma poetica, la necessaria forza e originalità drammatica? Un primo rapido esame ai lavori pervenuti non è tale che abbia fatto perdere ogni speranza. Tra l' inevitabile dilagare delle cose mediocri o cattive sono apparsi de' baleni di arte e d' ingegno. Qualche lavoro accenna già alla possibilità di affrontare l' ardua prova con legittimo diritto. Ma reggerà alla disamina dei cinque giudici, e saprà rispondere pienamente alle esigenze del concorso? Comunque, può dirsi fin da ora, il concorso non ha fallito al suo scopo di richiamare a raccolta tutte le giovanezze e tutti i vivaci ingegni che producono e tentano nobilmente la vittoria. Queste gare sono uno sprone bellissimo, e checchè si dica, han sempre dato e daranno sempre dei buoni frutti.

Le "Maschere,,

La penultima opera di Pietro Mascagni, alla quale quattro anni addietro s' era, con novità d' esempio, apparecchiato un multiplo simultaneo trionfo su sette primarie scene d' Italia, trionfo mutatosi poi in settemplice caduta, ebbe la settimana scorsa all'Adriano di Roma una riabilitazione clamorosa: riabilitazione convenientemente preceduta da una apoteotica ripresa di *Cavalleria rusticana* con luminarie, banchetti, ovazioni, stacchi di cavalli e cosi via. In massima, non si può essere ostili a codesti tentativi più o meno felici di errate-corrige, qnando si pensi ai «fiaschi» iniziali, a tacer d' altri, del *Barbiere,* della *Norma,* della *Traviata,* del *Faust,* di *Carmen,* di *Tannhaüser,* di *Lohengrin,* di *Mefistofele.* Le cantonate prese dal pubblico e dalla critica sono ormai troppo numerose e troppo flagranti nella storia musicale per negare ai compositori, sommariamente condannati in prima istanza, il diritto al ricorso in

appello e magari in cassazione. Il caso tuttavia delle *Maschere* era un po' più complicato: si trattava di un giudizio pressochè unanime espresso alla medesima ora in più teatri lontani e da pubblici differenti. Solo quello di Roma, per abitudine e per simpatia notoriamente favorevole all'autore, nel quale vuol vedere soltanto il proprio figlioccio, da lui tenuto quindici anni addietro al fonte battesimale del Costanzi, aveva dagli altri dissentito, per ben venti sere di seguito acclamando il bardo suo favorito. Era proprio l'occasione di ripetere il virgiliano:

Vox diversa
sonat: populorum est vox tamen una.

Sotto l'aspetto, direm così, giuridico, l'attuale troppo preveduto giudizio non offre adunque alcun interesse. Siamo invero dinanzi non alla revisione, ma alla riconferma di una precedente favorevole sentenza: riconferma pronunciata in un tribunale, *pardon*, in un teatro e in una stagione di minima importanza. Se le *Maschere* si fossero ripresentate alle giurie di Milano, Napoli, Venezia, Verona e altre, che l'avevano già condannata, il nuovo verdetto avrebbe indiscutibile valore riparatorio: per Roma la « legittima suspicione » avrebbe dovuto sconsigliare una riproduzione, la quale lascia le cose al punto stesso di prima, tanto più che il maestro non volle introdurre nell'opera sua altri mutamenti se non i tagli già fattevi alla prima rappresentazione, solo abolendosi, il prologo di sapor semi-classico, il cui grazioso duettino mozartiano è ora trasferito al finale. Ed è vero peccato; perchè anche noi crediamo che questo commendevole tentativo di « ritorno all'antico » secondo il noto precetto verdiano, meritava ben altro incoraggiamento, e che la commedia musicale del Mascagni fu troppo frettolosamente giudicata con palese malanimo, provocato dalla petulanza soverchia e dalla incomportabile *réclame*. Converrà, insomma, aspettare un altro più sereno giudizio, per delegazione, come dicono i legisti, di foro.

DOREMÌ.

DRAMMATICA

"Carità Mondana,,

Dopo una prova nel teatro puramente drammatico col *Viaggio di nozze*, riuscitagli favorevole, Giannino Antona-Traversi ritorna al suo teatro tipico, quello che gli ha dato maggiori plausi ed onori, cioè la commedia satirico-mondana. Il lavoro, infatti, ch'egli compie in questi giorni si riallaccia pe' suoi intendimenti e per « l'ambiente » prescelto ai *Giorni più lieti* e alla *Scuola del marito*, battaglie argute e galanti, non senza un contenuto passionale e un significato morale, combattute contro le abitudini e i pregiudizi d'una

vacillante aristocrazia. Qui, in questa *Carità Mondana,* probabilmente, l' autore sarà ancor più amaro e vivace, e colpirà in pieno, senza inutili ambagi e senza vane scaramucce cortesi, una grande ipocrisia diffusa nelle alti classi: l' ipocrisia della carità. La satira della beneficenza, ideata e organata nei salotti mondani da signore e da gentiluomini a scopo precipuo di divertimenti, si svolgerà continua e implacabile nel giro dei tre atti onde la commedia si compone.

La carità mondana è ammissibile poichè con essa i ricchi e gli sfaccendati e i vanesii possono riunirsi in un ideale apparente di nobiltà fraterna, ma la forma con cui si esprime è condannabile. Essa risulta, in sostanza, il tramite, il pretesto, il centro di piccoli o di grandi pettegolezzi, di lievi o di gravi tradimenti, di fugaci o di tenaci corruzioni. Essa è il manto che nasconde ogni viltà e ogni inganno, è l' esca che alimenta ogni passione impura, ogni vituperevole fiamma. La dimostrazione di queste verità terribili è fatta, naturalmente, per via di azione e di persone. Il protagonista della commedia è un marito, un deputato al Parlamento il quale inclina, per certe sue idee di riforma, verso un socialismo equilibrato e graduale. Di fronte gli sta la moglie, un tipo di signora mondana, la quale vive unicamente per la vita brillante e per tutte le seduzioni e le corruzioni che in essa si alimentano. Ella lotta contro le severe e giuste argomentazioni del marito, il quale invece della solita beneficenza fatta con i consueti mezzi di vanità femminile, vuole uno spettacolo artistico. E questo spettacolo che occupa tutto il secondo atto della commedia, è il perno dell' azione, è il nodo della favola inventata dall' autore tra i suoi personaggi, fra cui primeggiano la gentildonna, il marito e un altro uomo. La commedia ha ben venti personaggi: le « macchiette » vi abbondano, ma non vi sono oziose o ingombranti. *Carità mondana* sarà rappresentata in quaresima dalla nuova compagnia di Virgilio Talli a Bologna; indi sarà recitata da Emma Gramatica e dal Ruggeri — altra compagnia di nuova formazione — a Torino, e poi dalla « Drammatica Compagnia di Roma ». E tutti gli auguri accompagnino l' argutissimo autore.

Una commedia di De Amicis

Da tempo l' illustre autore aveva in animo di affrontare l' arringo teatrale; or egli ha compiuto un bozzetto drammatico che darà alle scene e s' intitola *Fior del passato.* Questo « fiore » è la memoria di un affetto lontano che una semplice e soave figura di donna ha conservato nel cuore per un uomo che la vita ha separato da lei: e che è rimasto come la gioia della sua triste esistenza di zitella incapace di ripiegare su altri il sogno di luce ch' egli non seppe realizzare. Uscita da una malattia, in un' ansia di rifiorimento fisico e quasi in un presentimento, ella confessa ad un amico devoto, al medico che la salvò, il segreto della sua anima. Colui che ella amò è ora un uomo celebre: e la memoria di quel lontano idillio le si ravviva tratto tratto quando nella solitudine in cui ella vive le giunge l'eco della sua ascensione vittoriosa. Ora egli è venuto nella città di lei. Sono vicini. Si rivedranno?

Sì, perché anche lui ricorda quella dolce poesia della sua giovinezza. Ed è appunto nell'incontro di quelle due creature per

tanto divise, per sempre separate, che è la scena maggiore del bozzetto drammatico del De Amicis.

Il fiore del passato dà ancora profumo: tanta tristezza, tanto abbandono non l'hanno inaridito. La bontà lo rivifica.

E poichè una grande tenerezza è scesa nel cuore dell'uomo celebre dinanzi a quella vita che non ha avuto palpiti che per lei e che con la sua devozione lo compensa di molte delusioni, egli si china piamente e su di lei, che abbrividisce, posa un bacio; quel bacio ch'ella attendeva da tanti anni, ch'era il suo sogno e la ragione della sua vita.

La compagnia stabile di prosa

La «Drammatica Compagnia di Roma» formatasi con generosi intendimenti d'arte e sotto la direzione di Edoardo Boutet inizia in queste sere le sue rappresentazioni nel teatro Comunale *Argentina*. Gli spettacoli promessi offrono un esempio di singolare ecletismo, poichè da Shakespeare si passa a Roberto Bracco, dall'*Orestiade* di Eschilo ai *Ventri dorati* di Emile Fabre. E i trapassi dall'una all'altra opera sono violenti, da una sera all'altra, senza una tregua o una preparazione per il pubblico. Chi ama tutti gli ardimenti allorchè sian tentati con nobiltà e con fede non può non seguire con simpatia lo svolgersi di questo ciclo drammatico della compagnia stabile romana. La capitale d'Italia ha una certa tradizione di apatia in quanto si riferisca all'arte e in tutte le sue diverse manifestazioni. Ma poichè la Corte ha dato un esempio di bella liberalità, accordando il suo ausilio alla geniale impresa, poichè il Comune di Roma e molti gentiluomini han voluto concorrervi anch'essi, è sperabile che il pubblico romano rompa la sua inerzia e conforti di tutto il suo amore il degno esperimento. Le novità promesse sono interessanti: v'è tra esse: *Suor Giovanna della Croce* di Matilde Serao, e *Carità mondana* di G. Antona-Traversi; *Il dubbio* di Echegaray e *Il ventaglio di lady Wandermere* di Oscar Wilde; *Sabeth* di Vittor Hugo e *Pietra fra pietre* di Sudermann. Insomma tutte le regioni e tutti i temperamenti; tutti i generi e tutte le tendenze. Un concetto d'universalità ha guidato la direzione in questa scelta e potrà, pur nella sua singolarità, fruttificare nobilmente. Il che sinceramente auguriamo.

Al Manzoni

La compagnia Mariani continua con successo le sue rappresentazioni al massimo teatro di prosa milanese. Delle commedie nuove, hanno avuto successo *Sfumatura* di Croisset e de Waleffe e l'*Ovile* del Bernstein. Nella prima che è una commedia satirico-sentimentale, Teresina Mariani ha interpretato con molta intelligenza la parte di un'americanina non abbastanza raffinata per la corrotta vita parigina, nella seconda che è sentimentalissima, a base di tradimenti coniugali e di pentimenti, ha emerso in singolar modo Vittorio Zampieri che tra' nostri primi attori è de' più eleganti e intelligenti.

L'ultima novità è stata la commedia di P. Berton: *La bella Marsigliese*, un'altra delle infinite variazioni sulla vita intima di

Napoleone. Questa, in verità, è la peggiore e la più insopportabile di tutte. Al suo confronto, *Madame Sans-Gêne* del Sardou e *Più che regina* di E. Bergerat sembrano due opere d'arte. Nulla di più ingenuo e di meno interessante di questo pasticcio teatrale. Sono tutte figure pallide e illogiche cui neppure certa bassa scaltrezza scenica riesce a conferire una qualche consistenza drammatica. Il pubblico sedotto dai costumi ricchi ma di gusto discutibile, non fece del lavoro la giustizia che meritava, anzi mostrò talvolta di compiacersene. Gli attori, meno ottimisti del pubblico fecero tutto il possibile per dimostrare la loro poco simpatia per un lavoro così vano. E pensarono ottimamente.

BELLE ARTI

Il "Cenacolo„ di Leonardo.

Il capolavoro leonardesco continua a sfiorire. I milanesi non se ne preoccupano grandemente poichè non hanno tempo disponibile da visitare opere d'arte, e il Refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie è così lontano! Se ne accorgono però gli stranieri che sono i più vivaci e securi amatori delle meraviglie dell'arte nostra, e se ne accorge qualche poeta cui la fantasia e l'ansia delle scoperte traggono a completare pur tra le nostre grandi miserie le nostre infinite ricchezze. Ricordate la poesia di Gabriele d'Annunzio? Egli capitò un giorno nel luogo sacro ove sulla parete miracolosa muore la dolce figura di Gesù e quella degli apostoli e vide l'irreparabile ruina. E allora cantò l'epicedio sonoro:

Umiliato è l'Universo.
Menomato è l'orgoglio delle sorgenti.
Un grande fiume è inaridito.
Un grande potere s'é disperso.
Nella memoria delle genti
resta la grandezza d'un nome
come il nome d'un mito
lontano, d'un cielo abolito,
d'un dio che parlò nel silenzio degli evi,
bianchissimo sopra le nevi,
vestito di sua verità.
O Poeti, Eroi, volontà
meravigliose della giovine Terra,
date il canto e il pianto,
sopra la guerra,
alla meraviglia che non rivivrà.

Ora, se non è proprio imminente, è certo non lontana la fine del capolavoro. In quattro secoli tutto fu fatto per rovinarlo, dalla porticina aperta dai frati ai colpi delle soldatesche francesi, all'o-

pera ancora più barbarica di alcuni restauratori. Pellicole di colore si fendono, s' accartocciano e a poco a poco si staccano e cadono. Un fitto velo di polvere tutto ricopre, impossibile a togliersi per lo stato di deperimento della pittura intera Così l' opera meravigliosa si perde e sembra a poco a poco indietreggiare in una penombra di maggior mistero. Già da molto tempo il Prof. Luigi Cavenaghi, aveva proposto, come tentativo estremo, un procedimento di restauro da lui escogitato, e lungamente studiato su pezzo d'affresco che egli andava sottoponendo a varî esperimenti. Con monacale pazienza egli inumidisce le crosticine di colore che stanno staccandosi, con un medium incolore ed inattivo chimicamente ; poi quando bene sono distese ed umidite le fissa alla parete con una speciale colla.

Su proposta della Commissione conservatrice dei monumenti in Lombardia, egli eseguì un primo saggio di ristauro in un angolo del Cenacolo : l' esito fu perfetto e sotto ogni punto di vista soddisfacente. Ma il ministero, naturalmente, non si è punto curato di mandare a verificarlo, talchè il lavoro, senza l' ufficiale è così inutile sanzione, non può procedere. Già più di un anno è passato : l' inverno che comincia impedisce il procedere del lavoro, che non può essere condotto se non in estate causa l' umidità che regna ora nell'ambiente e nei muri. E il prof. Cavenaghi si è assunto il faticoso e costoso compito per unico amore dell' arte rinunciando a qualunque compenso ! Una nebbia biancastra come in tutti gli inverni anche in questo coprirà il Cenacolo e se scomparirà col ritorno della bella stagione, pure le dannose conseguenze non saranno piccole. Un energico provvedimento s' impone, almeno per la prossima primavera. Un deputato di Milano, l' on. Romussi ha mandato un'interrogazione alla presidenza della Camera. Quale ne sarà il frutto coll' anarchia che oggi impera alla Direzione delle Belle Arti ? Ci si permetta d' essere scettici e pessimisti...

Paolo Troubetzkoy

Il gagliardo scultore che resta sempre italiano d'anima e d' intelletto, e non dimentica giammai la sua Milano nativa pur nelle lontane terre russe de' suoi avi e della sua famiglia, il principe scultore che è anche uno scultore-principe, ha dovuto abbandonare Pietroburgo dove il vènto della rivoluzione minaccia di travolgere anche le belle e sacre manifestazioni dell' arte, e si è recato a Parigi. Ma noi l' abbiamo visto qui, al suo passaggio, sempre pieno della sua semplicità e della sua forza, malgrado le dure prove sofferte nella capitale russa. Probabilmente, la sua magnifica statua di Alessandro III, compiuta per incarico imperiale, e che doveva sorgere sulla Nevsky Prospekt, sarà un'opera perduta. I tempi non volgon propizi all' elevazione di statue imperatorie nella terra di Pietro il Grande. Paolo Troubetzkoy è stato appunto ricevuto di questi giorni da Niccolò II nella sua residenza di Peterof. E l' artista ha trovato nell'Autocrate, nel grande signore delle mèssi e delle nevi, in questo Cesare vermiglio che le folle rozze idolatrano e le folle intellettuali detestano, un uomo semplice e triste, quasi ingenuo, quasi innocente o ignaro delle orribili cose che avvengono al di qua e al di là dell' immensa frontiera asiatica. Disse lo Czar che, con tutta la venerazione ch' ei nutriva pel suo genitore,

non poteva ora volgere il suo pensiero alla statua; che l'artista pazientasse; che, del resto, interrogasse al proposito il ministro Witte. Allo scultore parve che alla Corte non si avesse un'idea precisa della gravità rivoluzionaria dei moti presenti. Tutti, dall'imperatrice madre, allo Czar, ai granduchi aspettano che il destino dica la sua grande parola. E a Peterof c'è, nelle immense sale e nei boschi taciturni, una calma terribile di aspettazione.

Il conte Witte fu verso l'artista assai più esplicito e rude dell'Imperatore. L'ex-capo stazione, assunto ora a' più alti fastigi del potere, non è tenero per l'arte.

Egli dichiarò che la grande statua non si sarebbe innalzata più; che mancava il denaro per la base di bronzo. Peggio per lo scultore se la sua enorme fatica si disperdeva senza compenso e senza gloria! E così a Paolo Troubetzkoy, mancata la promessa imperiale, con lo studio ormai silenzioso e minacciato dalle orde de' rivoluzionari che non hanno più lume di discernimento nella furia collettiva delle proteste, privato di due suoi ottimi amici: un bellissimo lupo e un magnifico orso, il primo mortogli, il secondo sequestratogli dalla polizia (che affettuosi commensali erangli queste bestie!) a Paolo Troubetzkoy, insomma, non restò altro partito che abbandonare la città torbida dove i suoi luminosi sogni d'arte erano a disagio. E con la sua dolce signora, una fine figurina bionda svedese, venne in Italia, e da qualche giorno è a Parigi.

Qui egli innalzerà in una delle piazze centrali una statua a Leone Tolstoi. Un gruppo di ammiratori francesi, con a capo il conservatore delle Belle Arti, signor D'Ayot ha iniziato una sottoscrizione per il monumento al grande scrittore slavo. Il prodotto n'è stato straordinario: la statua si farà. E fu scelto appunto il modello esposto dallo scultore italiano al Luxemburgo. Tolstoi è a cavallo: tutta la sua vita possente è nelle membra marmoree; tutto il suo pensiero profondo è nella faccia ossuta, nella fronte vasta, negli occhi ardenti di un lume interiore. Paolo Troubetzkoy, amico e ammiratore del grande romanziere, ne ha reso magnificamente tutta la semplicità e solennità biblica. Un giorno, a Isnaia Poliana, il vecchio venerabile disse all'artista:

— La vostra arte è inutile, spezzate le vostre statue.

— E voi bruciate i vostri libri — gli rispose, arditamente, il giovane.

— La parola si diffonde nelle anime, come il vento tra i fiori.

— Ma la forma resta eterna, maestro.

Il grande solitario posò allora per la sua statua. Gli piacque. Lodò l'artista. Ed ora l'alta imagine del barbaro sorgerà veramente eterna nel cielo della più geniale e intellettuale città d'Occidente.

Pel monumento a Vittorio Emanuele

Gli eventi, guidati a fini sin troppo palesi, hanno precipitato: la soluzione è conosciuta, i giudizi sono stati e continuano ad essere asprissimi. Gli architetti Koch, Manfredi e Piacentini, dietro ai quali vigila lo scultore Ettore Ferrari furono insediati alla direzione dei lavori del monumento, per raccogliere l'eredità del compianto Sacconi, con un procedimento ministeriale insidioso e misterioso. La Commissione Reale fu protratta, per lasciar tempo al Ministro

d'agire a suo piacimento; i collaboratori del Sacconi che per venti anni lavorano con lui, non furono tenuti in alcun conto. Ogni altro commento è di troppo e guasterebbe la linea violenta e torbida che evoca la muta esposizione dei fatti. Come giudicare ancora coloro che non furono mai ammessi dal Sacconi a partecipare ai lavori del monumento e che anzi furon feriti dagli strali della sua più sottile e giusta ironia? La Commissione Reale, vittima del giochetto ministeriale, volle dare per prima il suo giudizio, tentando di dimettersi: poi, tranne il vicepresidente arch. C. Boito, il quale fieramente protestò contro il subdolo contegno del Governo, deliberò di restare, e fece bene. A lei ancora oggi è affidata la tutela del monumento capitolino, e lei solo può salvarlo dalle ulteriori insidie.

Da una parte sta il triumvirato ministeriale che trovasi per l'ideale d'arte dei suoi componenti in diretto contrasto con quello sacconiano esplicantesi nelle masse marmoree, nelle linee, nelle sagome e nelle decorazioni; dall'altra un gruppo di giovani valorosi che per quindici anni hanno collaborato col maestro nel lavoro quotidiano, che di lui conoscono ogni pensiero ed ogni desiderio, le sapute speranze, le visioni che egli voleva fermare, trionfali ed eterne, sul meraviglioso cielo dell'Urbe. Fra i due gruppi, la Commissione: ed essa che da molti anni ha seguito dappresso l'evolvere e lo svolgersi della costruzione e che deve avere sui collaboratori del Sacconi la più ampia fiducia, deve tutelarne la memoria e l'arte. Essa deve avere verso il triumvirato l'attitudine del legittimo sospetto, e dopo un diligente inventario dei disegni lasciati dal Sacconi, in uno coi collaboratori deve sorvegliare affinchè i delegati ministeriali possano il meno possibile intromettersi, e certo guastare.

Questo è il compito che oggi da essa si attende, compito nobile e necessario, poscia che le decisioni prese dal governo sono state irremovibili.

Troppe volte abbiamo visto – anche a Brera per non citare che un solo esempio — come nel male ciò che doveva essere transitorio facilmente divenga stabile. E perciò la Commissione Reale, conscia dell' altissimo ufficio a cui oggi è chiamata resti sempre in attitudine di grande vigilanza e protegga e salvi e completi il più vasto e significato monumento della terza Roma.

Due nuove pinacoteche.

A Spoleto, per cura del prof. Gordini, fu completamente riordinata la pinacoteca, i quadri che la componevano essendo prima in un disordine caotico

Ma chi al primo ordinatore è succeduto non ne ha seguite le buone traccie, sì che alcune sale lasciano molto a desiderare, e la bellissima Maddalena del Guercino è troppo stretta da tele mediocri, che ne diminuiscono l'effetto. — Così alcuni affreschi della scuola dello Spagna furono accalcati attorno alla Santa Conversazione del maestro, che per ben figurare doveva essere sola su una parete.

Con ben miglior risultato fu ordinata in Volterra una nuova pinacoteca per opera di Corrado Ricci. — Essa, cosa rara in questi secoli XIX e XX, che sembrano distinguersi per una speciale mania di rapina nella composizione di Gallerie, è tutta formata con opere che si trovavano in sagrestie ed ospedali, senza che nessun quadro venisse tolto da Chiese o dagli altari. Finalmente si comincia a comprendere che gli antichi quadri, dipinti per una data chiesa o per un dato altare, debbono rimanere nelle chiese o sugli altari.

Nella nuova pinacoteca è notevole il gruppo dei Senesi del quattrocento e dei rappresentanti delle scuole del Ghirlandaio e del Signorelli. — Alcuni pittori di Volterra sono bene rappresentati: così Rossetti, Franceschini, Ricciarelli. — La nuova collezione ha sede nello storico Palazzo dei Priori.

La protezione delle opere d'arte antica.

Non è di piccola importanza il seguire attentamente i lavori che in tutta Italia si fanno all'uopo di conservare i nostri più bei monumenti, la gloria della nostra arte. — A Venezia, fu in gran parte scoperta la facciata della chiesa della Pietà: non completamente, chè ancora deve prendere posto a metà altezza della facciata un vasto bassorilievo decorativo, opera del Marsili.

Il Campanile di Santo Stefano, che dopo la caduta di quello di S. Marco fu causa di tante apprensioni, sembra ora, dopo la visita degli Ing. Antonelli e Castelli, definitivamente sicuro.

Anche la torre del Comune e il Campanile del Duomo di Ravenna che si temevano in cattivissimo stato, furono visitati da Corrado Ricci in unione agli architetti Boito e d'Andrade, i quali non vi riscontrarono alcun indizio di probabile pericolo. Alcune crinature furono fatte chiudere e si posero alcune chiavi a maggior sicurezza.

Per i restauri di S. Petronio in Bologna, saranno utilmente consultati due articoli della « Rassegna d'Arte » di Milano del novembre 1902 e del novembre 1905.

I grandi finestroni del fianco ovest, in parte chiusi da muri, riappaiono ora in tutta la purezza elegante e snella delle loro linee gotiche. — Anche il campanile di S. Nicolò al Lido, guasto da un fulmine, sarà restaurato a spese del Ministero della Guerra.

Un'esposizione di Giardini.

Un'esposizione completamente nuova e di indiscutibile importanza, si tiene a Darmstadt, in quella piccola città tedesca che la munificenza e il mecenatismo di un principe e la genialità di alcuni artisti, G. M. Olbrich a capo, ha fatto centro del rinnovamento estetico in Germania: è un' esposizione di giardini. — L'arte di comporre delle opere di bellezza con piante e fiori e prati e fontane si era persa quasi dopo quel meraviglioso settecento che cogli ultimi giardini italiani e francesi e coi migliori giardini di stile inglese ne aveva segnato l'apogeo meraviglioso e aveva saputo, con ritmo e con eleganza aprire così sterminate prospettive di bellezza e di sogno. — L'esposizione di Darmstadt giunge in buon punto, oggi che la rinascenza estetica si afferma sana e vigorosa dopo le intemperanze e gli eccessi malati degli scorsi anni.

Varie forme di giardini vi appaiono, ma specialmente inspirati ai così detti giardini all'italiana. — G. M. Olbrich invece, creatore sempre e quasi sempre geniale, si ispira, si direbbe, nel tagliare le masse delle piante, nel tracciare la forma dei prati geometrici e la cura dei pergolati a quei modelli indimenticabili che negli sfondi dei loro quadri sacri e dei loro quadri profani i maestri italiani del quattro cento emanarono con arte così squisitamente semplice e così raffinata. Oltre quella dell' Olbrich, notevoli sono ancora i saggi di giardinaggio presentati da altri architetti H. Henkel, J. C. Gewin Akock e P. Behrens.

Un' esposizione d'Arte Religiosa Moderna.

Si terrà a Vienna, nel palazzo della Secessione, durante il mese di dicembre. J. Andri, Könis, Hohemberg, M. Lenz, A. Nowak, Plectnik, Stöhr, F. Hanche, fra i nomi più belli della moderna arte austriaca formano la presidenza della mostra, che sarà certo interessantissima quale misura della religiosità che è ancora diffusa nella nostra anima e si trasfonde nella nostra arte. Ne riparleremo ad esposizione aperta.

Il Rinascimento *è lieto e orgoglioso delle grandi dimostrazioni di simpatia ond' è stato fatto segno al suo apparire dal pubblico e dai confratelli d' Italia e dell' estero. Una bella fiamma d'entusiasmi s' è subito accesa intorno ad esso, e da ogni parte, da scrittori e artisti illustri da uomini di scienza da giovani studiosi e da lettori semplici, ci son pervenuti i sentimenti più schietti d' incoraggiamento e di fede nella nostra opera. Tanto spontaneo e universale consentimento, rende certo più grave la nostra responsabilità nell'impresa assunta, ma noi la proseguiremo con immutabile fervore di spirito. Frattanto ai nostri amici vicini e lontani, noti ed ignoti, ai nostri collaboratori diciamo commossi: grazie!*

Gerente responsabile del *RINASCIMENTO:* ETTORE POSCA.

Tip. ARTE NOVA di GERMANI & MAIOCCHI, Piazza Genova, 4 - Milano.

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi . . . . » 8. —
Numero separato » 0.70
PER L'ESTERO: (U. P. U.)
Un anno . . . . L. 25. —
Redazione
ed Amministrazione
MILANO
Via S. Radegonda, 10
TELEFONO 92-90
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
MILANO
Via S. Radegonda, 10
e presso i principali librai e rivenditori.
Per gli Annunci rivolgersi esclusivamente alla
SOCIETÀ DI GUIDE E DI ANNUARII
Pinardi, Grioni & C.
MILANO
Via Gesù, 12
TELEFONO 94-29
A. D. K.

ANNO I° 15 DICEMBRE 1905 NUMERO III°
IL RINASCIMENTO
D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Marradi, G. Mazzoni, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, Corrado Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.
PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

SOMMARIO

Volldampf
Il più moderno
Il più igenico
Il più pratico
Il più economico
Metodo di lavare colla
"Macchina da lavare"
"VOLLDAMPF"
Per cataloghi e referenze:
I. A. JOHN Soc. p. az.
di Ilversgehofen
MILANO - Piazza Durini, 7

CELERITER FLOREO

IL RINASCIMENTO

Rivista bimensile

di Lettere e d'Arte

Vite di uomini illustri

e di uomini oscuri[*]

La vita di Cola di Rienzo

(Continuazione)

Egli vagava tutto il giorno fra le terme gli archi i colonnati, lungo le mura di Aureliano, sotto gli acquedotti omai aridi, nei deserti spiazzi ingombri di ruderi, disseppellendo le lapidi, liberando dalla crosta dei secoli le lettere incise, raccozzando i frammenti sparsi, nudando i volti delle statue mascherati dall'edera, interpretando le istorie scolpite nei bassi rilievi, leggendo ad alta voce i nomi dei consoli e degli imperatori, evocando in quel cimitero formidabile i fantasmi augusti, mentre gli pareva udire a quando a quando nel vento funebre gli urli della Lupa e i gridi dell'Aquila presaghi della seconda vita di Roma. Col favore del silenzio e della solitudine quel mondo sotterraneo gli si animò nella fantasia così fieramente, ch'egli credette esser divenuto quasi il consanguineo dei liberatori e dei pacificatori quiriti. Gli si affievolì o gli si sfigurò allora nello spirito ossesso la contezza della torbida e perigliosa materia su cui voleva egli imprimere l'imagine del suo sogno inefficace. Assai più romano delle sue meditazioni erranti era, in verità, quell'implacabile furore di guerra che insanguinava il tufo del Campidoglio ove il palagio del Comune pativa la mala ombra prostesa dalla rocca dei Conti, dalla torre delle Milizie, dalla cittadella dei Frangipani emule dell'arce romùlea. Un gran guerriero era necessario alla gran bisogna, non un rètore facondo.

Come la folgore favoleggiata profondandosi nel suolo s'indura a guisa di saetta aguzza, così ogni pensier novo apparito tra gli uomini deve convertirsi in spada silenziosa. Ma il deciferatore di lapidi, intento ad ascoltar ripercossi dalla sua intima eco gli accenti della grandezza, non trovò sotto le macerie la larga lama imperatoria, ottima e di punta e di taglio; anzi neppur quella che Stratone tenne ritta contro la mammella dell'usuraio Marco Bruto dopo la disfatta. Se un eroe vero fosse stato espulso dal cuor sepolto di Roma, una sola parola questi avrebbe proferito, veramente romana, nunzia velocissima delle azioni: Eccomi. *Adsum*. Chi deve lottare per la vita e per la salute, solo con la realtà delle cose e con l'ignobilità degli uomini, non ha il tempo di maturarsi in parola eloquente. Egli è inviato dal fondo dell'Infinito non per recar messaggi come un poeta, ma per condurre eventi come un re. Il plebeo, volgendosi dal silenzio venerando verso la plebe clamorosa, sentì la sua lingua contro i suoi denti vani mossa da un bisogno infrenabile di loquacità. Egli doveva così emettere tutto il suo fumo, prima di averlo convertito in fuoco gagliardo e durevole. I suoi atti eran per aver principio e fine in lettere ed in concioni. Si approssimava non il *Magister populi* ma il *Dictator epistolarum*.

Il figlio del tavernaio tiberino, apparso a molti eroe da trivio mal travestito in brandelli di porpora, era veramente l'eroe rappresentativo dal Trivio medievale, se giovi consacrare ai suoi Mani questo bisticcio in commemorazione di quelli che gli furon cari come ornamenti prescritti dalla *Regula dictatoria*. Gramatico, retorico, dialettico, egli sembrava quasi incarnare la faticosa aspirazione delle Tre discipline a manifestarsi in un atto di vita e di regno, come se già il presentimento della primavera umanistica ne disciogliesse il rigore e la sterilità. Di quel vano sforzo creativo egli fu l'aborto ventoso battezzato nel culto tradizionale di Roma; e lo tenne a battesimo innanzi al mondo attonito la lirica illusione di quel Poeta laureato il quale s'era sottoposto all'esame triduano del Re da sermone per farsi degno di ascendere il Campidoglio. L'*ars notaria* e l'*ars dictandi* furono le due mammelle che lo nutrirono con sovrabbondanza, quando meglio sarebbegli valso a farlo maschio un solo sorso dell'aspro latte lupigno. Ma assai prima della esaltazione al tribunato non aveva egli scelto lo scettro che più gli conveniva e che sembrò non potersi mai più disgiungere dalle sue dita?

quella « penna di fino ariento » con cui era uso esercitare il suo officio di tabellione remunerato.

Il biografo antico ci dice che « in sua bocca sempre riso appariva in qualche modo fantastico ». E sembra il riso ambiguo dell'àugure, apparso a lui medesimo in quello specchio d'acciaio polito in cui si specchiò forse un giorno su l'orlo d'un sarcofago scoperchiato. Ma era un riso rivolto alla faccia del futuro, un riso generato dal sentimento superstizioso della sua predestinazione certa. « Quest'uomo, credetelo, a voi fu mandato dal cielo » doveva i Romani esortare il Petrarca. « Come rarissimo dono di Dio voi veneratelo; e fate di profferire per la salvezza di lui le vite vostre ». Di lui doveva sognare il cantore di Scipione Africano: « Nel mezzo del mondo, e su la cima di una scoscesa montagna parvemi vederti sublime tanto che quasi giungevi a toccare il cielo. Paragonata a quella l'altezza di tutti i monti ch'io vidi, e qualunque altra che descritta lessi od intesi, stata sarebbe profonda e bassa vallèa: l'Olimpo stesso dai poeti nell'una e nell'altra favella tanto esaltato si riduceva a quel confronto umile colle. Basse sotto i piedi a gran distanza avevi le nubi; vicino il Sole ti si girava sul capo. Ti circondava uno stuolo d'uomini forti, in mezzo ai quali tu di tutti maggiore sovra soglio luminoso sedevi per sovrumana bellezza così splendente ed augusto, che Febo stesso pareva invidiarti.... » L'errante evocatore delle Ombre non incontrò forse il Petrarca quando questi per la prima volta visitava Roma venendo dal castello di Capranica ove lo aveva bene accolto Orso dell'Anguillara sposo di Agnese Colonna e amico delle Camene? Certo lo vide di lontano aggirarsi, in compagnia dei patrizii illustri, pel Gianicolo per l'Aventino pel Monte Sacro « dove tre volte sdegnosa ai padri si ritrasse la plebe », o assidersi su la volta delle Terme diocleziane a contemplare lo spettacolo delle grandi ruine e a ragionare delle grandi memorie con Giovanni di San Vito. Certo lo acclamò, quattro anni dopo, in quell'inclito aprile che parve illuminare un nuovo e inopinato Natale di Roma, quando il popolo per un giorno scosse da sé l'onta della sua servitù, quando i nobili per un giorno si mondarono del sangue fazioso, e in festante concordia tutta la gente romana sollevò con un sol gesto verso la fronte del Poeta la ghirlanda composta del primo ramo reciso al giovinetto alloro ch'era per divenire l'arbore vittoriosa del Rinascimento.

Una brezza viva di novità inaspriva l'aria. Non era anco sedata l'ultima onda del tumulto che aveva tolto dal Campidoglio i senatori patrizii di parte orsina e di parte colonnese per insediarvi i tredici priori delle arti. Il comune di Firenze, richiesto, aveva mandato suoi ambasciatori con gli ordini della giustizia « contra i grandi e potenti in difensione dei popolani e meno possenti ». Si rinnovellava la memoria delle assemblee popolari convocate dal Bavaro per la elezione delle due potestà supreme; e il popolo sentiva sempre più risvegliarsi la coscienza degli antichi diritti maiestatici ond'era spogliato. Morto nel palagio avignonese il dodicesimo Benedetto, le speranze del racquisto si riagitarono. Un'ambasceria solenne fu inviata a Clemente VI in Avignone, composta di grandi di mediani e di minuti, per recargli la potestà civica e per supplicarlo di venire a rioccupare la sedia di Pietro. Ma né gli argomenti degli ambasciatori né il carme di Francesco Petrarca valsero a smuovere il Limosino; che da signor magnifico ricompensò il cantore conferendogli un buon priorato in quel di Pisa e fece intendere che a sollievo della fame romana avrebbe concesso l'anticipazione del giubileo. Moriva decrepito intanto il sommo maestro in teologia e divoto avvocato della Chiesa Roberto di Napoli, lasciando erede Giovanna l'adultera; e il Regno era sovvertito da mutazioni impetuose che si propagavano allo stato finitimo. Il governo dei tredici buoni uomini, rinsediato in luogo dei Senatori, spediva oratore al pontefice il notaro dalla penna d'argento Cola di Rienzo.

Subitamente il popolo ebbe una voce sonora, un ampio gesto, una maschera cospicua. La prima epistola di Cola, scritta pel ragguaglio dell'ambasceria, fa pensare allo scoppio di una abondanza troppo a lungo compressa, ha gli accenti del delirio e dell'ebrezza, la foga di un salmo senz' arpa. « Exultent in circuito vestro montes: induantur colles gaudio et universe planities... Ecce namque cœli aperti sunt... » Egli già conferisce a sé stesso il titolo di console romano e l' officio di legato popolare unico degli orfani, delle vedove, dei poveri. L' infatuazione lirica gli fa precorrere gli eventi. Nella Babilonia provenzale egli già assume l'aspetto dell' inviato dal Cielo, dell'eroe molto atteso. In tale aspetto compare a Francesco Petrarca, movendosi e atteggiandosi a similitudine del redentore ideale che il poeta s'era foggiato nel fuoco della sua mente; cosicché questi crede offerta per prodigio ai

suoi occhi mortali la incarnazione dell' interna imagine, e si accende di speranze sublimi, e già vede nel prossimo avvenire restaurato l'ordine con la libertà, riposto il vicario di Cristo nel suo soglio verace, ravvivato l' Impero alla fonte originaria del diritto popolare italico, restituita ai due poteri concordi la romana sede e alla madre Roma la supremazia del mondo.

Il mutuo incitamento nei segreti colloquii sollevava il sogno d'entrambi a folle altezza. Eglino ripromettevano all' Urbe la perpetua sovranità che le aveva promesso Enea nel vergiliano « *Imperium sine fine dabit* ». L' impero non poteva in nessun modo cessare d'esser romano, ché l' imperatore — qualunque fosse la sua stirpe e qualunque la sua dimora — non poteva dire che a lui si appartenesse l' autorità venutagli da Roma; né poteva Roma cederla o trasferirla ad altri, avendola ricevuta in retaggio eterno. « Se solo rimanesse nell' Urbe l' ignudo sasso capitolino » diceva il Petrarca « pur quivi durerebbe senza fine l'imperio. » E adduceva la sentenza di Giovanni XXII opposta al suo legato Bertrando del Poggetto che tentava indurlo a togliere di sul Tevere le due potestà per trasferirle in Guascogna: « Vescovi cartucensi noi saremmo allora, e l' imperatore equivarrebbe a un prefetto di Guascogna; mentre sarebbe papa 'quegli che in Roma esercitasse l'autorità spirituale, imperatore quegli che in Roma temporalmente signoreggiasse. *Velimus, nolimus, enim, rerum caput Roma erit.* » La fede in questa indissolubile unità di Roma con la Chiesa e con l' Impero accomunava i due spiriti ardenti. « Quanti furono i signori di Roma, se bene ascritti nel novero degli Iddii, chiedevano al Senato a al Popolo licenza di eseguire ciò che volevano intraprendere; e, secondo che fosse o negata o conceduta, le meditate imprese cessavano o proseguivano. » Il tabellione si profferiva al rimatore come l'eroe capace di tradurre in opera l'alto concetto: come colui che voleva restituire al Popolo romano tutte le giurisdizioni e tutti gli uffici, tutti i privilegi e tutte le potestà ond'esso in qualunque tempo aveva investito altrui: come colui che voleva risollevare ricommettere e irrobustire di fresco cemento le ruine cagionate dall'orrida barbarie germanica e dalla morbida barbarie avignonese. E il fresco cemento era nel suo pensiero il patto di alleanza tra le città latine, cui non avrebbe egli imposta l'obbedienza, sì bene con la legittima autorità di Roma confermato e as-

sicurato le libertà e i privilegi, largito inoltre il diritto dell'elezione imperiale. E nel suo pensiero più segreto non considerava egli quel patto come uno strumento efficace a scuotere il giogo alemanno, a ristabilir l' impero italico, a vestire della porpora imperiale il liberatore, l'uomo novo, sé stesso?

Incredibile fervore accendeva l'animo del Petrarca; e l' interna vampa sembrava renderlo cieco: « Quando ripenso » scriveva al notaro della Regola « quando ripenso il gravissimo e santo discorso che mi tenesti l'altrieri su la porta di quell'antica chiesa, parmi avere udito un oracolo sacro, un dio, non un uomo. Così divinamente deplorasti lo stato presente, anzi lo scadimento e la ruina della repubblica; così a fondo mettesti il dito della tua eloquenza nelle nostre piaghe; che, ogni qualvolta il suono di quelle tue parole mi ritorna alle orecchie, me ne cresce il dolore all'animo, me ne sale la tristezza agli occhi; e il cuore che, mentre tu parlavi, ardeva, ora, mentre pensa, mentre ricorda, mentre prevede, si scioglie in lacrime, non già feminee ma virili, ma d'uomo che all' occasione oserà qualche cosa di pietoso secondo il potere a difensione della giustizia. E se anche per addietro io era col pensiero teco sovente, dopo quel giorno son teco più che sovente; e ora dispero, ora spero, ora ondeggiando tra speranza e timore dico in me stesso: Oh se fosse mai! oh se avvenisse a' miei giorni! oh se anch'io fossi a parte di sì grande impresa, di tanta gloria! »

Ma il legato dei tredici buoni uomini non soltanto ragionava in segreto con l'amico dei Colonna; anche difendeva in palese al conspetto del pontefice la causa della plebe miseranda e si scagliava con indignazione copiosa contro le iniquità dei patrizii. Essendo il Limosino ornato di buone lettere e dedito allo studio dell'eloquenza, come quegli che aveva professato teologia in Parigi ed esercitato l'officio di cancelliere presso Filippo di Valos, ascoltava non senza favore le invettive del giovane romano, e la *novitas dicendi* gli dava gran diletto. Per mala ventura il cardinal Giovanni Colonna, non tollerando le accuse fatte al suo parentado, prese a perseguitar l' imprudente e seppe contro di lui volgere l'animo del pontefice. Caduto in disgrazia, Cola visse alcun tempo in povertà, quasi mendico.

La fortuna cominciava a giocare col capo di lui il suo gioco ridevole e tremendo. Come i taciti anni vissuti

a cercar tra le ruine le testimonianze della gran Madre, così ci sembrano profondi quei mesi d'esilio sul Rodano vorace che, secondo il lagno petrarchesco, « tutti per sé gli onori del Tevere rodeva e ingoiava. » Egli patì la miseria e l' infermità. Per giorni e giorni udì il gran vento di Provenza rintronargli nel cranio vacuo o agitargli pazzamente fra tempia e tempia i sogni d' infermo. Mal coperto di vesti logore, si trascinava sotto le muraglie impenetrabili del palagio babilonico; ove, stando egli « al sole come biscia », gli passava dinanzi agli occhi riarsi d'odio e di febbre alcun prelato corpulento « *Cupidinis veteranus, Baccho sacer et Veneri, non armatus sed togatus et pileatus* ». Non sentì egli allora la debolezza del suo braccio imbelle? la vanità della sua ambizione senza ugne e senza rostro? la disparità lacrimevole tra quel violento sogno imperiale e l'animo suo servile dominato dalla paura della morte? Chi mai gli avrebbe data la leva capace di risollevare alla luce del secolo un mondo caduto nell'abisso delle cose irrevocabili come la prora di Enea e l'ancile di Numa? Come quello scudo vermiglio caduto dal cielo, veggente tutto il popolo di Roma, era per cadergli ai piedi la spada fatale? Ma il fantastico riso vagava ancora su le sue labbra sporgenti quando, addossato a una colonna pagana nel vestibolo della Cattedrale, egli guardava l'imagine di Nostra Donna e del Figliuolo dipinta nella lunetta sopra la porta da quel Maestro Simone sanese cui il Petrarca avea posto in man lo stile per ritrarre Laura.

E fu Messer Francesco per certo il grazioso intercessore che gli impetrò il perdono da Giovan Colonna, così che esso cardinale lo rimise dinanzi al Papa. E in breve il dimacrato popolano in giubberello, non senza artificiose lusinghe cortigianesche (scaltro e versatile egli era e fra tante volpi inclinato naturalmente a volpeggiare), seppe racquistarsi presso il dottore in camauro il favor perduto; onde gli fu agevole ottenere l'officio di notaio della Camera urbana, remunerato con cinque fiorini al mese, e non soltanto tornarsene a Roma sul vento della lode, ché il breve papale encomiava i suoi costumi la sua devozione e la sua sapienza, ma esser pur anco difeso da Clemente contro i senatori Matteo Orsini e Paolo Conti i quali per vendicare le risapute infamazioni lo avevan sottoposto a processo.

Poco dopo la Pasqua dell'anno 1344 Cola di Rienzo, dunque, riassiso al suo banco notarile e ripresa tra le

dita la sua penna d'argento, sorrideva sentendo già intorno al capo spirar l'aura popolare; ché assai gli giovava al conspetto del popolo l'avere efficacemente compiuta l'ambasceria, l'aver meritato l' odio degli ottimati, l'esser protetto apertamente dal pontefice, il ricoprire l'officio più adatto a soprapprendere le soverchierie dei baroni e le baratterie dei giudici.

Da allora, mentre il gran sogno romano ardeva custodito nel profondo petto di Francesco Petrarca, queste furono le dicerìe e le gesta del demagogo nella Città.

Una volta, stando nel consiglio capitolino, levàtosi in piedi all'improvviso, con la movenza ciceroniana della prima catilinaria, pronunziò d'un fiato una orazione veemente contro i giudici i magistrati i rettori i patrizii che invece di por riparo ai mali della patria la subissavano senza ritegno. « Non siete buoni cittadini voi, ma sì perniciosissimi, che struggete il sangue del popolo, che in ogni strada e in ogni casa esercitate la ruberia e la violenza, che sovvertite ogni ordine, profanate ogni culto, usurpate tutti i diritti, vi arrogate tutti i privilegi, vi sottraete a tutte le leggi. » Lo ascoltavano i consiglieri in cerchio, senza ombra di rossore, con orecchio pacato e attento, come se fossero per istimare il gioco scenico di un istrione illustre. Quando il dicitore ebbe finito, si levò un Colonnese per nome Andreozzo di Normanno, allora camerario urbano, si accostò a colui che ancora era acceso e ansante della fierissima perorazione, e senza far motto gli stampò una ceffata da maestro. Poi sorse lo scribasenato Tomaso Fortifiocca; e, battendo la manca su la piegatura del destro braccio agitato col pugno chiuso a scherno priapèo, diè la giunta all'uomo dalla gota rossa. Per certo durò nel consiglio, più che l'effetto della diceria, la risonanza del malo schiaffo.

Sgonfiato e sbigottito, Cola rinunziò le catilinarie e tentò le allegorie apocalittiche. I Romani svegliandosi una mattina videro pendere alla parete del palagio senatorio una vasta tavola dipinta di figure e di cartigli; e le figure rappresentavano Roma vedova, le antiche Città flagellate, l'Italia oppressa, le Virtù cardinali, Bestie occhiute pennute cornute, Pietro e Paolo, isole desolate, navi in tempesta, altre cose molte; e ogni cartiglio parlante recava un distico, e la Fede cristiana così favellava:

O sommo patre, duca e signor mio,
Se Roma pere, dove starò io?

I Romani rimirarono e si maravigliarono. Ma nulla accadde.

Allora Cola imaginò una strana pompa. Esploratore di antichità avvedutissimo, egli aveva scoperto in un altare della Basilica Lateranense la tavola di bronzo fatta preziosa quant'altra mai dall'incisa *Lex regia* testimonio solenne del senatoconsulto per cui a Vespasiano era stato trasmesso l'imperio. Avendola interpretata, la fece conficcar nel muro dietro il coro, e intórnovi dipingere il Senato nell'atto dell'investitura. Congregò quindi il popolo e i nobili in Laterano a parlamento; e dei nobili vennero Stefano Colonna iuniore e quel figliuol suo Gianni dal Petrarca celebrato « divino giovane pieno dell'antica e vera romana grandezza. » Il notaro comparve in guarnacca e cappa alemanna e cappuccio alle gote di fino panno bianco, portando bizzarramente in capo un cappelletto emblematico. Salì sul pergamo e prese a parlare per similitudini. Poi, additando la tavola bronzea, esclamò: « Vedete quanta era la magnificenza del Senato, che conferiva l'autorità all'imperio! « E comandò a uno scriba che leggesse il testo della Legge regia, e lo illustrò delle sue chiose abondanti, riducendosi a memoria i colloquii avignonesi intorno alla perpetuità di quei sovrani diritti. E in fine deplorò la miseria presente, profetò la fame prossima, evocò i campi incolti e deserti, deprecò la guerra e le spade, celebrò la pace e gli aratri. I Romani ascoltarono e plaudirono. Ma nulla accadde.

Allora il demagogo moltiplicò le allegorie, le scritture, le discorse. Una nuova tavola dipinta egli appese al muro di Sant'Agnolo in Pescheria costrutto entro il portico di Ottavia; su la porta di San Giorgio in Velabro, presso la Cloaca Massima, conficcò un cartiglio con suvvi scritto: « In breve tempo li Romani torneranno al loro antico buono stato. » Ogni occasione gli fu bella a concionare. E i cittadini savii ridevano del notaro smanioso che intendeva riformare la disfatta città con quel suo spaccio di frottole bubbole e pastocchie quotidiano. Più anche ne ridevano i patrizii, non pensandosi che mordere potesse un tanto abbaiatore. Lo convitavano nei lor palagi, gli davano bere e mangiare grassamente dicendogli: « Chi troppo abbaia empie il corpo di vento; or quì ti conviene far del corpo sacco alla vivanda fina. Hai buona ganascia, bonissima epa, Sere. » E quei giovani asciutti e ferrigni, come Gianni Colonna, ridotti in muscolo e nerbo al mestiero della guerra, partecipanti della balestra e del verruto, lo tasta-

vano, lo palpavano traverso la guarnacca, per sollazzo e per ispregio, valutavano da comperatori quella floscia carne sedentaria che già si gravava di adipe. E sghignazzavano e dicevano: « Senti già del grassetto, Sere. Or noi ti vogliamo ben saginare perchè tu esser possa in Norcia almen duca, se non puoi in Roma imperadore. » Non turbavano quelle manomessioni il conviva, ché a confronto della gotata di Andreozzo parevangli carezze e lezii. Egli rideva roco, masticando il boccone amaro; e rispondeva: « Certo che sarò imperadore; e guai alla ladronaglia dei baroni! Appiccherò i Colonna, decollerò gli Orsini, squarterò i Savelli, abbacinerò i Normanni, arderò i Caetani. » Le risa scrosciavano intorno alle mense; era lo schiamazzo da un capo all'altro, più che tavernario. « Fa tuo sermone! » gridavano in coro i commensali. E poi che l'avevan costretto a tracannar la tazza colma, lo alzavano su la tavola in piedi come su pergamo. Ed egli sermonava a gran voce vituperandoli; e quanto più crudi erano i vituperii, tanto più alte le risa. Ma talora sùbito grido di allarme interrompeva la gozzoviglia e il sollazzo. Pronti in arme i nobili correvano alle barre e ai serragli, alle uccisioni e alle arsioni. Il sere, vedendo luccicare tanto ferro, pensava che gli bisognasse in fine esser lesto di mano com'era di lingua; e affrettava l'evento.

Tuttavia concionò pur una volta, prima di dar fiato alla tromba. In un luogo segreto su l'Aventino, sacro per antico alla libertà della plebe, adunò i più maturi de' suoi partigiani, cavalierotti e mercatanti del popolo grasso, molto desiderosi del « buono stato ». A costoro piangendo egli rappresentò anche una volta la miseria, la servitù, il periglio di Roma. Piansero con lui gli adunati, piansero e fremettero. Fu deliberata e giurata l'impresa.

Era il 19 di maggio dell'anno 1347, la vigilia della Pentecoste. Stefano Colonna seniore si trovava con la milizia a Corneto per grano. Cola mandò bando in ogni capo di strada a suon di tromba, che il popolo convenisse in Campidoglio senz'armi al primo tocco della campana. Su l'ora di mezza notte, nella chiesa di Sant'Agnolo in Pescheria, udì trenta messe dello Spirito Santo. Su l'ora di mezza terza uscì dalla chiesa tutto armato ma nudo il capo. Gli era al fianco il vicario del papa, Raimondo vescovo di Orvieto, ch'egli avea saputo trarre alla sua parte; lo seguiva moltitudine di popolani con grandi clamori; lo precedevano tre gonfaloni: il primo amplis-

simo, tutto vermiglio con in campo l'imagine di Roma sedente su due leoni, ed era il gonfalone della Libertà e lo portava il buon dicitore Cola Guallato: bianco il secondo, con l'effigie di Sire san Paolo, ed era della Giustizia e lo portava Stefanello Magnacuccia notaro; il terzo era della Pace, con Sire san Pietro dalle chiavi d'oro. Il quarto, quel di Sire san Giorgio, non isventolava dispiegato ma sì, come vecchissimo e logoro, era chiuso in una custodia appesa a un'asta lunga. L'ordinanza inerme avanzava verso il Campidoglio, in aspetto di processione piuttosto che di ribellione, col favore del Paràclito. Misurando il suo passo su quello del Vescovo tardo, il liberatore prendeva audacia « benchè non senza paura » come dice il candido cronachista che forse lo vide troppo aggravato dal ferro inconsueto. Giunto al palagio, arringò il popolo « con savie e ordinate parole come quegli che era di retorica ordinato maestro » e il tuono della sua voce tanto lo rese animoso ch'egli da ultimo fece sacramento di esporre la sua persona « a ogni pericolo » per l'amore del Papa e per la salute dei Romani. Terminata l'arringa, Conte figlio di Cecco Mancino lesse gli ordinamenti del buono stato, che riformavano la città alla signoria del popolo, affievolivano la forza dei grandi, schiantavano la tracotanza dei malefattori. Con grida di allegrezza il parlamento rimise nelle mani dell'uomo novo ogni potestà. I senatori abbandonarono il seggio; gran parte degli ottimati escì dalle mura. La mirabile mutazione fu compiuta senza colpo ferire. Una candida colomba aleggiò su l'assemblea pacifica, quando l'uomo novo si chiamò « Niccolaio Severo e Clemente, per grazia del clementissimo Signor Nostro Gesù Cristo, di libertà di pace di giustizia Tribuno, della sacra romana Repubblica liberatore ». E il Gracco della Regola si sovvenne della lontana sera su la via Casilina, di fra Venturino bergamasco e dei Battuti; e indicò la colomba apparita come un fausto messaggio del Paràclito. Il Cielo consacrava l'eletto con quel bàttito d'ali.

Or messere Stefano Colonna il maggiore, che stava a Corneto per l'incetta del grano, udita la novella, senza indugio cavalcò alla volta di Roma.

Ceppo umano della più dura fibra questo vegliardo omai nonagenario che ancor metteva il piede nella staffa senza aiuto e inforcava saldamente il suo stallone. Tal

razza di figliuoli e di nepoti era da lui rampollata negli anni, che pareva egli le avesse dato per cuna la sua targa e per nutrice la sua spada a doppio taglio e per battesimo il sangue orsino. Già Nicolò IV il minorita l'aveva fatto conte di Romagna; ed egli era entrato in Rimino l'anno medesimo in cui Gianciotto Malatesta vi trafiggeva i due cognati. Dalla rudezza del proconsole romano offese le libertà dei Comuni erano insorte; e i figli di Guido da Polenta avevano assalito in Ravenna e imprigionato il rettore. Il reduce in Roma erasi messo al fianco del suo padre Giovanni tratto in Campidoglio dal popolo su carro trionfale e gridato Cesare con grido eguale a quello delle coorti; poi aveva ottenuto la dignità senatoria, combattuto con la parola e con la balestra per l'elezione del nuovo papa, veduto l'anacoreta del Morrone pallido e tremante su l'asina condotta per la capezza da due re, veduto indi a poco Benedetto Caetani cinto di tiara su la chinea bianca pur tra quei due re scarlatti, sostenuto con tutti i suoi la collera taurina del gran prete d'Anagni, opposto alle folgori di Bonifazio l'orgoglio indòmito della colonna eretta, mirato il giullare di Dio Iacopone nella congiura di Lunghezza saltar come capro scagliando la satira pazzesca, udito senza sgomento la furia papale invocare l'universa Cristianità a prender la croce contro il mucchio d'uomini radicato nel sasso inespugnabile di Palestrina, finalmente lasciato dietro di sé nella via dell'esiglio la rocca ciclopica disfatta e rasa come al tempo di Silla, con la corda al collo i due cardinali congiunti, Sciarra errabondo come Caio Mario per macchie e per paludi. Taluno, dopo la ruina delle torri e dei càssari, avevagli domandato: « Or quale fortezza ti rimane, o Stefano? » Risposto aveva l'eroe sorridendo, con la mano sul gran petto: « Questa ». E anco una volta era dalla sorte dimostro quale stupenda disciplina di virtù fosse per i magnanimi l'esiglio. Con atroce pertinacia il Caetani avea richiesto per ogni dove la testa dell' esule invitto, posto in opera ogni argomento di promesse di minacce di autorità di ricchezze per artigliarlo, errando quegli di terra in terra, oltremonte, oltremare, ospite di re talvolta, sembianza di re egli medesimo sempre, maggiore di ogni più grande sfortuna. Un giorno, nel tenitorio di Arles, caduto in mano di ricercatori prezzolati e richiesto di suo nome, senza indugio aveva risposto: « Sono Stefano Colonna cittadino romano », con sì alto coraggio che i sicarii non

s'erano arditi toccarlo. E finalmente il principe dei nuovi Farisei era morto; e la colonna marmorea s'era rialzata più superba, e Stefano era rientrato in Roma ai combattimenti e alle vittorie: aveva rotto gli Orsini, sostenuto Arrigo VII contro Roberto d'Angiò, osteggiato il Bavaro, patito novamente il bando ma breve, ripreso le armi dentro e fuori le mura, dato ai suoi di continuo l'esempio del massimo ardire nel periglio, del massimo senno nel consiglio, del massimo decoro nell'esiglio.

Or questo gran vecchio, udite le novelle, cavalcava a Roma pensandosi di poter leggermente castigare la pazzia del notaro. Giunto nella piazza di San Marcello, in prossimità della rocca colonnese fondata sul luogo ove nelle antiche apoteosi erano arse le salme imperiali, egli si fermò e disse « che queste cose non li piaceano ». Il dì seguente, la mattina per tempo, Cola di Rienzo mandò a Messere Stefano comandamento che si partisse da Roma. Il vecchio lacerò la cedola sul viso al messo capitolino, e gridò: « Se questo pazzo mi fa poco d'ira, io lo farò gittare dalle finestre di Campidoglio. » Riferita la minaccia al Tribuno, costui senza por tempo in mezzo sonò la campana a stormo. Tutto il popolo corse alle armi. D'ora in ora cresceva il tumulto. Considerato il pericolo e il suo scarso guernimento, il Colonna rimontò a cavallo, non seguito se non da un sol fante da piede, e uscì della città per la porta di San Lorenzo. Giunto alla basilica, sostò sotto il portico; si sedette sopra un dei leoni che reggono i pilastri della porta, e masticando un pezzo di pane amaro meditò la vendetta. Un oscuro presentimento non gli gravò il cuore ferreo? Lì presso s' incurvava l'ampio arco di travertino costrutto da Augusto per sorreggere i tre acquedotti, sacro alla prossima strage dei Colonnesi e alla doglia del vegliardo superstite. Ben egli sul tramontare di un giorno, molt'anni innanzi, andando per via con Francesco Petrarca, aveva già vaticinato: « Ahi che, sovvertito l'ordine della natura, di tutti i figli miei sarò io l'erede! » E volto aveva altrove gli occhi gonfi di lacrime.

Il Tribuno confinò tutti i baroni nelle loro terre e castella; occupò tutti i ponti e li sgombrò delle barre e de' serragli; fece prendere i capi delle masnade che manteneano le ruberie in Roma e d'intorno; mandò editto ai nobili che venissero al suo conspetto in Campidoglio.

Vennero i più, e volle egli giurassero sopra il corpo di Cristo obbedienza alle leggi della Republica. Li accoglieva in lunga cotta color di fiamma su l'arme, sforzandosi di parer terribile, tra gran moltitudine di sollecitatori cui egli rendea ragione con parola infaticata. E dopo i nobili vennero i giudici i notari i mercatanti, e giurarono fedeltà al buono stato perpetua.

Instituì la casa della giustizia e della pace, e piantò in essa il gonfalone di Sire san Paolo, nel quale stava la spada nuda e la palma della vittoria; e vi pose pacieri a comporre inimicizie, giustizieri a punire misfatti. L'ordine fu ristorato, la sicurezza regnò le vie i campi le selve.

Il *dictator epistolarum* mandò messi latori di epistole a tutti i Comuni e anco alle Signorie, al doge di Venezia, al marchese di Ferrara, a Luchino Visconti, al Sommo Pontefice, all' imperatore Ludovico, al re di Francia. In quelle epistole « luculentissime » egli narrava il felice evento, pregava che gli mandassero sindici e giureconsulti alla solenne assemblea indetta per ragionar delle cose utili al buono stato, convocava gli inviati delle città italiche a concludere in Roma il patto d'alleanza per una impresa di liberazione universale, e stabiliva al gran convegno il dì primo d'agosto. I messi correvano le province in lievissimo arnese, inermi, sol portando per insegna del loro officio una verghetta di legname mondo. Le genti accorrevano curiose alla novità di questi Mercurii senza talari e senza serpi; ai quali pareva il Tribuno avesse insufflato il suo spirito e il suo sermone smisuranti, ché al ritorno essi narravano cose oltremirabili come se magico fosse quel lor bastoncello dipinto. Tornati, ripartivano con nuove epistole. Giorno e notte gli scribi seduti ai lunghi banchi scrivevano sotto la dettatura di Nicolaio severo e clemente. Da prima non s'udiva stridere intorno a lui se non la penna d'oca; di poi s'udì stridere qualche ribechino, ché incominciarono venir d'ogni parte verso la grassa mensa tribunizia buffoni sonettatori cantatori e simil gente di corte a celebrare in rima il Camillo il Bruto il Romolo redivivi nell'Urbe. Forniva il Laureato, di lungi, le iperboli sonore. « Romolo fondò Roma; Bruto, che tante volte già nominai, la libertà; Camillo l'una e l'altra ebbe redintegrata. Or quale, o chiarissimo, da loro a te corre differenza se non questa: che Romolo una meschina città di fragile steccato ricinse, tu la città fra quante furono e

sono grandissima d'inespugnabili mura hai circondato? Bruto da un solo, tu da molti tiranni usurpata la libertà rivendicasti? Camillo da recenti e ancor fumanti ruine, tu da rovine antichissime e l'una e l'altra, di cui già disperavasi, facesti risorgere? Salve a noi Camillo, a noi Bruto, a noi Romolo o qualunque altro sia nome onde ti piaccia chiamarti; salve o fondatore della libertà, della pace, della tranquillità di Roma. Per te quelli che or vivono potranno liberi morire, liberi nasceranno per te quei che vivranno in futuro. »

Vento di lode tanto impetuoso gonfiò smisuratamente il figlio del tavernaio e dell' acquaiuola, immemore omai del giubberello sbrandellato che nei giorni della disgrazia avignonese mal gli ricopriva il fianco scarnito dalla fame insonne. Cavalcò alle feste con grande stormo di cavalieri, bianco vestito su palafreno bianco, a simiglianza degli Imperatori nelle coronazioni, preceduto dalla sua guardia di cento giovani scelti nel nativo rione della Regola, mentre un gonfalone regio gli sventolava sul cappelletto di perle. Cavalcò a San Pietro con infinito codazzo di giudici notari camerlenghi cancellieri pacieri sindici marescalchi, con suono di trombe e di nacchere, vestito di velluto mezzo verde e mezzo giallo foderato di vaio, tenendo in pugno una verga di acciaio sormontata da un aureo pomo che nella sua crocetta conteneva una scheggia del Legno santo. Dinanzi a lui Buccio figlio di Giubileo portava la spada nuda in segno di giustizia e Liello Migliaro gittava al popolaccio manate di danari attingendo di continuo alle sacca che due portatori gli sostenevano; dietro a lui Cecco di Alesso palleggiava lo stendardo dal sole d'oro e dalle stelle d'argento in campo cilestro; a destra e a manca gli camminavano cinquanta vassalli da Vitorchiano suoi fedeli, con gli spiedi in mano, irsuti come orsi. Su le scale di San Pietro i canonici con tutta la chiericìa in cotta bianca gli si fecero incontro agitando i turiboli e cantando: *Veni creator Spiritus.* Tante magnificenze non aveva ostentate il Bavaro.

Ma il villan rifatto andò sempre più oltre. Da buon demagogo, egli peccava nel ventre. Già erasi acconciato a rallegrare i conviti dei nobili; ora, per vendicarsi della patita temperanza, si dava a spropositato bere e mangiare. Tutto dì crapulava, rinzeppandosi delle vivande più preziose, delle confetture più ricche, tra buffoni e giullari fràdici che berciavano canzoni e vomivano piacenterìe

ininterrottamente. Sotto pretesto di riedificare il palagio del Campidoglio, condannò in cento fiorini ciascun barone che per addietro avesse coperto l'officio di senatore. Ricevette l'oro, ma per iscialacquarlo in cene mal digeste e in apparati goffi. Volle che la sua moglie andasse per le vie con una corte di giovincelli adorni, seguita dalle patrizie umiliate, assistita dalle fantesche che le facevano vento, la spruzzavano di essenze, la difendevano dalle mosche. Un suo zio barbiere e cerusico di mezza matricola lasciò rasoio e lanciuola, ranno e mignatte, rizzò la cresta, si chiamò Gianni Rosso, e andò burbanzoso cavalcando a gambe larghe con iscorta d'onore. Una sua sorella vedova si maritò a barone di castella. Simili altri suoi parenti entrarono in grandezze; e scialavano senza pudicizia a spese del buono stato.

Romanamente volle egli anche alternare la crapula con la crudeltà; ma la crudeltà sua fu della peggior sorta, come quella che nasceva dalla paura e usava bilance bugiarde. Per dar terrore ai nobili, dannò all'impiccagione un infermo di morbo mortale e accumulò intorno al supplizio le atrocità; ché costui, chiamato Martino di Porto, nepote del cardinale di Ceccano, era idropico: secco il viso, esile il collo, riarso il labbro, enfiato a dismisura il corpo, « liuto da sonare parea ». E stavasi in casa rinchiuso con la sua grandissima sete e con la sua molto leggiadra donna, chiamata Amasia degli Alberteschi, supplicando i fisici che lo medicassero. E il Tribuno lo fece pigliare nella propria casa, strappare di tra le mani della moglie, trascinare al Campidoglio come ladrone, spogliare della sua cappa al conspetto della plebaglia, impiccare senza indugio. E una notte e due dì lo lasciò pendere dalle forche, sì che la vedova dal balcone potesse scorgere quel tristo sacco pien d'acqua morta.

Così resse Roma, in odio ai potenti. Però dei potenti si giovava per mandarli a oste in sua vece, ché egli alle durezze del campo preferiva il suo « onesto e trionfal letto » ove dal solo strepito delle nari era accompagnato il sogno della vittoria. Cola e Giordano Orsini guerreggiarono per lui contro Gianni di Vico prefetto di Viterbo; egli s'addossò il carico di contare la pecunia prodotta dai tributi, la quale in verità era tanta che dava « increscimento e fatica » a noverarla. Avuta per tal modo la rocca di Respampano, avuti i càssari i passi e i ponti di Roma in tutto, e Ceri e Vitorchiano e Civitavecchia, « fece core »

e ordinò Gianni Colonna capitano contro i ribelli della Campagna. Frattanto egli edificava una cappella, e dentrovi faceva cantare messe solenni con moltitudine di cantori e di luminarie ; si poneva a sedere, e faceva stare dinanzi a sé i baroni in piedi e in zucca.

Perchè un tal giuntatore riuscisse a ciurmare per alcun tempo il mondo era pur necessario il soccorso del malo spirito che dal cerchio polito dello specchio etrusco balzando entrava nella mela d'oro fitta a sommo della verga. Da città e castella veniva gente credula al Campidoglio per giustizia. I comuni le signorie i reami rispondevano con ambasciate illustri al dettator di lettere. Un buono Bolognese avventuroso, ch'era divenuto schiavo in terra saracina, subito dopo il riscatto corse a Roma e raccontò come il Soldano, udito che sul Tevere cresceva in gloria l'uomo novo, gridato avesse con sbigottimento grandissimo: « Sire Maometto aiuti la Saracinìa! » La regina Giovanna, già sposa del suo drudo Aloisi, temendo le vendette del re ungaro per l'abominevole uccisione di Andreasso, si raccomandò alla grazia del Liberatore e donò cinquecento fiorini con giunta di gioie alla Tribunessa. Il principe di Taranto richiese d'amicizia il Severo e Clemente, con una legazione condotta da un arcivescovo. Perfino il Bavaro gli mandò — secondo fu bucinato — segreti messi, perchè lo riconciliasse con la Chiesa. L'antico ciarlone schernito dal Fortifiocca, ora tronfio in seggio, atteggiato di maestà, col globo crociato in palma di mano, usurpava solennemente il versetto del Salmo: « Giudicherò la rotondità delle terre nella giustizia, e i popoli nell'equità. »

Il dì primo di agosto, al conspetto degli ambasciatori magnifici e di tutto il popolo romano, Cola di Rienzo prese l'ordine di cavalleria con la più buffonesca cerimonia che abbia mai accompagnato in terra esaltazione di falso Eroe. Preceduto e seguito dalla solita mascherata allegorica, cavalcò al Laterano. Affacciàtosi alla bella loggia costrutta da Bonifacio VIII e dipinta da Giotto, in gonnella bianca, parlò: « Sappiate che questa notte mi deggio fare cavaliere. Tornate domani, e udrete cose che piaceranno a Dio in cielo e agli uomini in terra. » Come la moltitudine si fu dispersa, discese nella basilica ch'era l'Aula di Dio; assistette all'ufficio divino; poi, secondo l'usanza dei cavalieri antiqui, si apprestò al bagno che doveva renderlo puro qual pargolo. Il notaro ignudo che

« sentiva già del grassetto » si adagiò con tranquilla impudenza nella conca di paragone ov' era fama si fosse bagnato l'imperator Costantino sotto gli occhi santi del Pontefice Silvestro per mondarsi dalla paganìa e dalla lebbra. Escito del lavacro, involto in drappi candidi, si appressò al letto alzato entro il recinto ottagono del battistero chiuso tra le colonne di porfido che il terzo Sisto avea tolte ai templi dei Gentili e quivi ordinate. Come fece per coricarsi, il letto crollò se bene era nuovo; e il sonno fu turbato dal tristo presagio. Ma al mattino, riapparso su la loggia di Bonifacio innanzi al popolo, tutto vestito di scarlatto e di vaio, ebbe cinta la spada da Vico Scotto, allacciati gli speroni da un Orsini e da un Armanni. Quindi, assunto il titolo di « Candidato dello Spirito Santo Nicolaio Severo Clemente liberatore della Città zelatore d'Italia amatore del mondo Tribuno augugusto », fece leggere da un notaro capitolino un decreto che confermava Roma capo dell'orbe e fondamento della cristianità, donava la libertà perpetua e la cittadinanza romana alle genti di tutta la sacra Italia, dichiarava l'elezione dell' Imperatore e la signorìa dell' impero appartenersi al romano popolo e all' italico, citava a comparire per la prossima Pentecoste Messer Lodovico duca di Baviera e Messer Carlo re di Boemia come quelli che si spacciavano per veri imperatori o già eletti all' impero, citava ancóra tutti i prelati i re i duchi i principi i conti i marchesi i popoli le Comunità, minacciandoli di procedere contro di loro in contumacia « secondo l'inspirazione dello Spirito Santo »! Non lo scoppio fragoroso delle risa e delle beffe coprì la fine di questa incredibile buffoneria, ma sì frastuono di trombe trombette nacchere e ciaramelle levato a coprir la protesta del Vicario pontificio. E il ciurmadore, tratta fuor della guaina la spada innocua, ferì il vento tre volte per tre bande a indicare le tre parti del mondo, e a ogni colpo vociò: « Questo è mio, questo è mio, e questo è mio. » E tuttavolta risa non s'udirono, né beffe, se bene tra la gente nuova fosse già per ispandersi taluno degli spiriti che in quell' ora fervevano entro l' anima libera del gran dileggiatore Giovanni Boccaccio. Ov'era egli, il Certaldese? A Ravenna, presso Ostasio da Polenta? a Forlì, presso Francesco Ordelaffi? Ah, se come il suo giudeo Abraam, si fosse egli ritrovato in Roma « per quivi vedere e considerare i modi e i costumi di quelli che a Roma vivono », non avrebbe egli forse potuto dare un fratello illustre al notaro da Prato ovunque conosciuto per Ser Ciappelletto?

Ma la cerimonia della coronazione, annunciata per mezz'agosto, superò in gagliofferia stomachevole la precedente. Il retore fatuo aveva composto le sei corone tribunizie con ramoscelli colti su per l'Arco di Costantino, e il simbolo di ciascuna aveva illustrato con passi scelti a vànvera in antichi scrittori. Durante la messa, il priore lateranense si fece innanzi e gli offerì la corona di quercia dicendo: « Ricevila, perocché liberasti i cittadini da morte. » Il priore vaticano similmente gli offerì quella di edera dicendo: « Ricevila, perocché della religione fosti zelante. » Il decano di San Paolo gli porse quella di mirto dicendo: « Ricevila, perocché onorasti l'officio e la sapienza e aborristi l'avarizia. » Altri sacerdoti lo cinsero d'altre corone con altri detti. E frattanto un uomo in abito di mendico, con una spada in mano, gli ritoglieva del capo i serti a uno a uno, sogghignando, in ricordanza degli scherni e degli ammonimenti che accompagnavano un tempo i trionfatori quiriti; ma ritogliergli non potè l'ultima, d'argento, offertagli dal priore di Santo Spirito, ché l'arcivescovo di Napoli glie la dovette cerimonialmente ricalcare in capo. La burlesca rappresentazione ebbe termine con un'arringa in cui il Tribuno si paragonò al Nazzareno che nell'età di trentatre anni era salito vittorioso al Cielo com'egli ora, avendo senza spada liberato il popolo, saliva al culmine della gloria. Incredibile a dirsi: non scoppiò a ridere se non l'uomo vestito da mendico, per obbligo d'istrione ammaestrato; ma un monaco in odore di santità, frate Guglielmo, proruppe in lagrime.

Con diadema d'argento e speroni d'oro, Cola sedette a conviti senza fine. Ebbe il guidapopolo così gozzovigliando il súbito pensiero di mettere in opera contro i baroni, come un buon tirannello di Romagna o della Marca trivigiana, la trappola consueta. Li invitò a cena. Cinque Orsini e due Colonnesi furono i commensali. Stefano Colonna il vecchio, sempre disdegnoso e amaro, mosse disputa se convenisse a rettor popolesco meglio la parsimonia che la prodigalità. A mezzo della contesa, con un gesto rude il potente scosse al Tribuno un lembo della guarnacca e disse: « Meglio ti converrebbe portar vestimenta da bizzocco che queste da principe. » Cola fino a quel punto aveva titubato dinanzi alla perfidia troppo per lui audace. La vanità ferita ebbe tal sussulto che vinse la paura. Egli ritenne prigioni i suoi ospiti. Messere Stefano fu rinchiuso nella sala del Consiglio. Le guardie udirono tutta

la notte ansare il suo cruccio leonino e risonare nel passo agitato le sue calcagna di bronzo. Di tratto in tratto egli scrollava col pugno la porta e comandava a gran voce che gli fosse aperta. Venne l'alba. In suo tenace orgoglio il vegliardo non poteva credere che quel plebeo si ardisse di mandare a ceppo o a laccio il capo della Grande Casata. Increduli eran certo anco gli altri, poichè Giordano e Rainaldo Orsini non poterono comunicarsi per aver mangiato di buon mattino i fichi freschi, essendo il dolce settembre. Ma il Tribuno aveva già disposto che fosse parato di bianco e di vermiglio il parlatorio, in segno di sangue, e che un frate minore ricevesse da ciascun patrizio la confessione e a ciascuno amministrasse il corpo di Cristo. Messere Stefano respinse il conforto, non volle apparecchiarsi alla morte ignobile, non prestò fede al rintocco della campana funebre: coperto dalla sua canizie eroica come da un'arme inviolabile, stette ad aspettare in silenzio l'evento. Quegli che più a dentro tremava d'incertezza, in verità, era il condannatore; cui la natura non avea dato la tempra di Ezzelino o di Castruccio. Vacillando egli, vennero alcuni cittadini prudenti a consigliargli la clemenza. Di súbito accolse il consiglio, mutò il proposito. Era ora di terza: i baroni furono condotti al parlatorio, squillarono le trombe, il popolo attese avido e trepido il supplizio. Cola salì alla ringhiera e anche questa volta fece « uno bello sermone » di pace e di perdonanza. Non soltanto scusò i nobili dinanzi agli aspettanti, ma li colmò di officii e di beneficii, li nominò consoli capitani e prefetti, li regalò di ricche robe e di bei gonfaloni, li tenne a mensa senz'altra perfidia, se li trasse dietro a cavallo per le vie, in fine li accomiatò onestamente.

Rare volte al mondo tanta rapidità di fortuna nell'acquistar lo stato si accompagnò con tanta inettitudine nel mantenerlo, e tanta prosunzione di parole con tanta impotenza di fatti. Tra quanti al mondo pervennero d'abietta origine in signoria nuova non vi fu mai alcuno, forse, che men di costui sapesse conoscere e usare la bestia e l'uomo, la frode e la fede, l'arme e la virtù, la crudeltà e la clemenza, il sopruso e la legge. Sùbito che furon liberati, i baroni escirono dalle mura, si ritrassero nella Campagna, afforzarono le ròcche e incominciarono la guerra.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

(La fine al prossimo numero).

L'ombra della Croce

PRIMO LIBRO

L'UOMO.

I.

Quicumque enim fccerit voluntatem Patris mei qui in coelis est, ipse meus frater et soror et mater est.
MATTH. XII, 50.

— Per l'amor di Dio, signor curato, un po' più piano! — implorò la donna dal basso, dove il bosco di castagni s'affittiva torbido e muto.

Il prete si fermò, e con lui l'uomo che precedeva, tenendo la lanterna.

La notte era serena ma fosca, notte d'interlunio estivo. Pioveva dalle stelle una parvenza di luce, un chiaror d'oro inutile e tremante. Saliva dalla forra lo strepito delle acque, un rauco murmure di voci innumerevoli, soffocanti come uno scampanellio lontano, come un'assidua rovina di vetri sottili entro una conca di pietra.

All'angolo del sentiero, nella polvere bronzea della lanterna, apparve, enorme massa confusa e agitata, la donna.

— Siete stanca, Renata? — domandò bruscamente il prete, volgendo appena il capo, in atto di riprendere il cammino.

— Beata Vergine Santissima dei sette dolori! Io non posso più respirare! Voi, signor curato, siete giovine e, grazie a Dio, avete due polmoni d'acciaio. Io in vece sono vecchia, per la prima volta mi si trascina su per questi greppi da capre selvatiche!... Senza lume, credete a me, non ci si vede un palmo di là dal

proprio naso; e quel galantuomo, che dovrebbe rischiararci la strada, ha le gambe lunghe come pertiche. Abbiate compassione di me! Lasciatemi prender fiato.... un momento....

La donna, belando lamentosamente e soffiando a ogni frase, s'era avvicinata ai due uomini, ritti uno dietro l'altro presso il margine del sentiero.

Disse il prete sorridendo:

— La strada del Paradiso, lo sapete, è difficile....

— Signor curato, se è come questa (che il Signore mi perdoni!) anche il Paradiso non è più pane per i miei denti!... Ah, se aveste ascoltato i miei consigli! Se aveste dato retta a questa povera donna, che ha qualche anno più di voi e un po' più d'esperienza!... Ricordate? Ve l'ho ripetuto in tutti i toni: « Non accettate! Abbiate pazienza! Ci son tanti curati vecchi, che il buon Dio desidera presso di sè; aspettate che resti vacante un'altra Cura al piano, e possibilmente in maniera più naturale. Godendo i favori di monsignore il vescovo, non avete nulla a temere ». Voi avete voluto fare di vostra testa!... Alla prima offerta, paff, avete abboccato come un pesciolino all'amo.

— Noi siamo come i soldati, — sentenziò il prete, sorridendo. — Dove ci si manda dobbiamo andare.

Gli occhi grigiastri della donna, piccoli occhi perduti in una vasta faccia rugosa, diedero un guizzo repentino. Ella rimbeccò con la voce più stridente:

— Così non la pensavano, a quanto mi pare, nè l'abate Germont nè l'abate Montagna, ai quali fu offerta la parrocchia prima che a voi.

— L'abate Germont, dovete ricordare, è afflitto da una grave malattia di cuore.

— E l'altro?...

— L'altro....

— L'altro è stato furbo, ve lo dico io: l'altro non ha voluto andare a curar le anime in un paese dove si sgozzano i preti e le loro serve come fossero capponi. Ed ha fatto benissimo!

Il curato proruppe in una risata gioconda, che si allargò nel silenzio simile a una squilla. I denti bianchissimi s'accesero, raccogliendo i raggi oscillanti della lanterna, e gli occhi espressero in un baleno tutta la limpidità d'un'anima virginea. Alto, lungo e ossuto, l'abate Antonio Verrès pareva anche più ossuto e più lungo nell'austera tunica sacerdotale che gli scendeva rigida fino al collo dei piedi. Nulla indicava in lui la delicatezza o il languore d'una razza impoverita da prodigalità vitali o da mollizie sapienti. Le spalle aveva larghe e quadrate; possenti i fianchi; le estremità voluminose. Solamente il viso, pur conservando una fre-

schezza di linee quasi infantile, tradiva in certi solchi precoci della fronte la soverchia fatica d'uno studio indefesso e in certe sfumature livide della pelle intorno agli occhi il segreto tormento d'un sogno incoercibile.

— Suvvia, Renata, fatevi coraggio! — disse egli dolcemente. — E non isprecate in ciarle inutili il poco fiato che vi rimane. Dobbiamo aver già oltrepassato la metà strada, a quel che mi sembra.

Si volse all'uomo taciturno, che li guidava, e domandò:

— Quanto tempo occorre di qui per giungere alla chiesa?

— Un'ora almeno di buona gamba e senza soste, signor curato.

— Gesummaria! — esclamò scorata la donna; e come un cencio molle s'abbiosciò brontolando, sopra un macigno che biancheggiava al ciglio del sentiero.

Un silenzio seguì, orrido silenzio di solitudine alpestre, animato soltanto dalla furia del torrente laggiù nel botro roccioso. Il prete sorrise con indulgenza e rimase in aspettazione, appoggiato alla sua canna; l'uomo taciturno riprese la sua attitudine paziente e indifferente d'animale da soma.

In torno, oltre il globo di luce gialla projettato dalla lanterna non era che oscurità: le montagne si stringevano quasi con violenza alla valle, tutte nere e immense, mordendo il cielo con denti acuminati; e i pendii sinuosi si spianavano nell'ombra, assumendo l'aspetto erto e nudo di muraglie a perpendicolo.

D'improvviso il prete si scosse, levò risoluto la testa e, con piglio imperioso:

— Convien rimetterci in cammino senz'altro indugio. Sarà presto la mezzanotte e, se continuiamo di questo passo, non giungeremo lassù che all'alba; ciò che non voglio. Alzatevi, Renata, e fatevi animo!

La donna lo fissò un istante tra stupita e soggiogata; poi a fatica, drizzatasi in piedi, scosse dalla gonna il terriccio, ne stirò con le palme diligentemente le grinze; e alla fine si risolvette a seguire i due uomini, che nello stesso ordine di prima avevano ripreso la salita.

Il calle si slanciava ora assai ripido tra i prati, tortuoso e sassoso come l'alveo di un rivo. Il passo greve dei tre viandanti accompagnato in cadenza dai bastoni a punte ferrate risonava forte su la terra dura; e il liquido chioccolio dei ciottoli, smossi di continuo e rotolanti per la china, dava l'illusione d'una vena d'acqua che serpeggiasse veemente in quel solco.

Salivano i tre viandanti, muti, verso il villaggio invisibile. A quando a quando la figura tormentata d'un albero sorgeva come una apparizione spettrale al limite del viottolo; a quando a quando

il profilo rettilineo d'una capanna abbandonata si staccava più nero dal fondo incerto del paesaggio. Poi albero e capanna ripiombavano nell'ignoto, e la fosca solitudine si stendeva novamente intorno a loro senza rilievi.

Un quarto d'ora trascorse così, misurato appena dal ritmo dei passi e a volte anche dagli echi nascosti. I tre viandanti salivano, salivano senza posa; e nessuno proferiva parola. Solamente la donna, in coda, non cessava di manifestare il suo malcontento con un brontolìo inarticolato che le scaturiva dalla gola, sordo e profondo come un rantolo, mentre le sue labbra s'aprivano e si chiudevano, com'ella stèsse biasciando una preghiera. Ma il prete, d'avanti a lei, forse assorto ne' suoi pensieri, forse intento alle insidie della via, sembrava che non udisse. Anzi, per l'impazienza d'arrivare, di conoscere la chiesa e la terra dove la volontà di Dio lo chiamava a esercitare il suo sacro ministero, egli senz'avvedersene accelerava a poco a poco l'ascesa; e l'uomo che, li precedeva, doveva a forza assecondarlo per sfuggire a' suoi piedi che ostinatamente lo molestavano.

E salivano. I tre viandanti salivano senza posa, muti verso il villaggio invisibile. Altri alberi sorsero presso il calle, spaventevoli in guisa di fantasmi; e precipitarono. Altre capanne uscirono più nere dal fondo incerto del paesaggio; e vi si confusero di nuovo. Anche, una volta, all'incontro d'un viottolo traverso, si presentò ai loro occhi una croce gigantesca, barcollò un attimo nell'onda della luce, come rispondendo al loro saluto, e disparve di nuovo nell'immobilità delle tenebre.

Un gemito doloroso, seguito quasi sùbito dal tonfo d'un corpo elastico, arrestò a un tratto il prete nella sua corsa. Egli si fermò in attitudine tra eroica e grottesca, con le lunghe gambe spalancate e il bastone confitto nel suolo, e si volse a riguardare: in basso, a una decina di metri da lui, giaceva disteso sul sentiero un cumulo di panni, dal quale partiva a ogni istante un lamento soffocato.

— Fermatevi! — egli gridò alla guida, che sorda e impassibile s'allontanava portando seco la luce.

E, slanciandosi, in due o tre salti fu presso al cumulo.

Renata aveva inciampato in un grosso sasso sporgente dal sentiero, ed era caduta. Boccone su la terra, col viso nascosto nel cerchio delle braccia, ella ora piangeva fiocamente, senza cercare di rialzarsi; e il brontolìo inarticolato continuava nella sua gola, rotto a intervalli dagli spasimi del singhiozzo.

— Renata! Che è successo? Vi siete fatta male? — domandò il curato, chinandosi sopra di lei.

Ella non rispose.

— Vi siete fatta male?.... Perchè piangete?

— Dio mio! Dio mio! — mormorò la donna, desolatamente.

— Ma che avvenne?... Rispondete, Renata: che avvenne?

— Dio mio! Dio mio!...

— Su dunque, alzate la testa, lasciatemi vedere la vostra faccia, rispondete. Siete caduta? Vi siete forse contusa cadendo? E dove? E dove?... Alle gambe? Alle braccia? Al capo?... Ma perchè piangete? Rispondete, Renata, ve ne prego.

Egli parlava con una pacata dolcezza nella voce, senza impazientarsi, senza osare di toccarla, inginocchiato presso di lei e così prono che la vasta tesa del tricorno ne lambiva i capelli. Ma ad ogni sua inchiesta, i due monosillabi implorativi si ripetevano sempre uguali, con la stessa inflessione piagnucolosa; e tosto ricominciava il brontolìo inarticolato nella gola.

In tanto l'uomo taciturno era disceso piano piano con la lanterna, e s'era avvicinato al gruppo, rischiarandolo. Contemplò la donna giacente con uno sguardo freddo e sicuro; poi, senza dir nulla, l'afferrò per un braccio, fece un cenno col capo al prete perchè l'assecondasse, e insieme faticosamente sollevarono il gran pondo da terra fino a rimetterlo in posizione verticale.

— Ebbene? — chiese l'abate sorridendo. — Che avete?

— Ho.... ho.... — borbottò la donna, irritata e confusa di dover mostrare il suo viso senza traccia di lacrime; — ho che son caduta, e in che modo!... Non è carità del prossimo la vostra! Mi lasciate sempre in dietro, non vi curate di me come non esistessi!... Ma non capite ch'io non posso seguirvi, se correte così? E questo sentiero all'oscuro è una maledizione del cielo: ora è un ciottolo che vi ruzzola sotto le scarpe e per poco non vi trascina con sè, ora una radice che vi si attacca al piede come una morsa, ora un gradino enorme che vi si para d'avanti e che bisogna superare aiutandosi con le mani e.... col resto! Avessi su la coscienza tutti i sette peccati mortali, non mi si poteva infliggere una penitenza più severa!.... E a chi la debbo? A voi, proprio a voi, ai vostri capricci, alla vostra imprevidenza....

— Alla mia imprevidenza?

— E, sì, signor curato. Se vi talentava di far la strada di notte come un contrabbandiere, potevate al meno ricordarvi d'ordinare un mulo per me.

Egli sorrise di nuovo e la guardò con un'espressione singolare, non più d'indulgenza o di compatimento, ma d'affetto profondo. L'abate Verrès apparteneva a quella specie d'uomini casalinghi, d'eterni fanciulli, i quali non posson vivere per qualche tempo al fianco di una donna, anche rozza e troppo estranea a loro, senza sentirsi attaccati a questa da un vincolo quasi filiale.

— Il vostro rimprovero è ingiusto, mia buona Renata, — osservò egli sempre dolcemente. — Sapete che me ne sono occupato fino da Châtillon, e là m'assicurarono che ai Grands-Moulins avrei trovato una cavalcatura. Non potete ascrivermi a colpa se il mulo di quei mugnai non era forte a bastanza per sopportarvi e ha ceduto sotto il vostro peso.

— Quello non era un mulo, — interruppe vibrata la donna, — era un asino, signor curato, e che pezzo d'asino!.... E poi...

Ella stava per riservare sopra di lui un nuovo fiotto d'esclamazioni e di querele, quando il prete si volse d'improvviso come attratto da una voce remota e, imponendo col gesto una tregua, stesse in ascolto.

Tutti stettero in ascolto.

Da ignota origine, all'imo della valle, saliva fioco, lento e regolare un suono di campana. Veniva a volo, a traverso l'aria fosca e immobile, senza romperne l'alto mistero, anzi accrescendolo con la secca brevità dei tocchi e con le lunghe pause isocrone. Dodici volte s'iterò nel tempo la squilla solitaria ed esulò alfine nel cielo profondo, lasciando dietro di sè un brivido di memorie.

— Antey — mormorò la guida, rispondendo a uno sguardo dell'abate. — L'orologio d'Antey. È mezzanotte.

Nessuno aggiunse parola; nessuno si mosse. Stettero tutti e tre in ascolto, come aspettando una ripresa.

In fatti, dopo un breve intervallo, la squilla ricominciò da lontano, ma non dalla medesima parte d'onde pocanzi era venuta. Scendeva ora dall'alto, a mezzo del pendìo che si drizzava a guisa di muraglia di fronte a loro; e il palpito più forte e più netto ripercotevasi nel cerchio delle montagne, confondendo i rintocchi e le pause in un rombo continuo che si propagava senza fine a traverso la notte. Poi, d'un tratto, inaspettata, un'altra squilla più acuta rispose, sopra le loro teste. Per tutta la vallata, ove l'anima del torrente spasimava stanca e non mai sazia d'abissi, le due voci dilagarono per poco, fuse insieme in un accordo flebile, finchè la prima si spense e la seconda agonizzando la chiamò in vano nel silenzio due o tre volte ancora.

La guida soggiunse, segnando con la mano due punti su l'opposte pendici:

— La Magdaleine.... Torgnon.

Attonito e muto, il prete accompagnò con gli occhi il gesto largo del montanaro; e li soffermò alquanto ai due punti indicati, come cercasse di scoprire nell'ombra il candore delle due chiesuole, dalle quali anche quella plaga selvaggia e dimenticata riceveva il beneficio eterno della Grazia. E un gran sentimento confuso, nel

quale si mescolavano una gratitudine immensa per il Creatore di tutte le cose e un desiderio ineffabile d'umana perfezione, s'impadronì del suo spirito, distraendolo da ogni cura terrena, trasportandolo in alto, fuori della realtà, verso le sedi luminose dei sogni e delle immortali speranze. E l'uomo fedele, nell'ora prima del giorno, recitò col pensiero, assorto come d'innanzi a un'invisibile altare, la preghiera di gloria e d'umiliazione.

La voce di Renata, dietro le sue spalle, lo richiamò bruscamente alla terra.

— Credo d'essermi fatta male, signor curato, — ella diceva. — Ho un senso di bruciore qui su la gamba destra.

L'abate Verrès si scosse quasi impaurito, e la fissò. La donna, senza perder tempo, aveva puntato solidamente un piede, che appariva enorme entro la scarpa sformata, contro una pietra; aveva rialzato, incurante dei due uomini, gonna e sottana fin sopra al ginocchio; e stava ripiegando in basso la calza di color vermiglio per esaminare la parte indolenzita. Nella piena luce della lanterna si distingueva nettamente, tra il bianco e il rosso delle vesti, una colonna di carne tumida e cupa.

— Ma che fate, Renata? — gridò il giovine, turbato e offeso da quella nudità. — Che fate?

— Santo cielo! Guardo.... Guardo se mi son ferita, se la pelle è rotta, se c'è sangue....

— Ma così, in presenza nostra....?

— Eh, son le gambe d'una povera vecchia! Si possono ormai mostrare senza scandalo e senza pericolo: non indurrebbero in tentazione anima viva!

Soggiunse poi gravemente dopo una lunga pausa, avendo compiuto l'esame:

— Non c'è nulla; non si vede nulla. Quando volete, signor curato, possiamo andare avanti; ma vi raccomando, un po' più piano....

Il prete che sdegnoso aveva distolto gli occhi da lei dopo la prima inchiesta, senza più guardarla ordinò alla guida di procedere; e, con la fronte oscurata da un pensiero, s'avviò di nuovo su per l'erta, lentamente, conficcando con violenza il bastone nel terreno.

Per un centinaio di metri il sentiero s'inalzò ancora assai ripido tra i prati. Poi, a un tratto, s'addolcì e volse quasi piano a sinistra, dentro un'insenatura del monte, protetto da chiudende di rose canine.

In torno non era più traccia di vita: si stendevano d'ambo i lati del tramite, in alto e in basso, altri prati scoscesi dove l'erba

appariva arruffata e sitibonda; ma non un albero, non una capanna, non una croce sorgevan più a rompere la triste monotonia della pendice. Il raggio vagabondo della lanterna scivolava a traverso la notte e sempre la stessa visione si presentava agli occhi dei viandanti: la striscia bianca del calle, i due umili filari irti di spine e al di là un precipizio e una muraglia.

La donna, non più soffocata dall'ànsito, fu prima a riprendere la parola.

— Signor curato, — chiese vivacemente, — ci sarà poi qualcuno a riceverci lassù? Non vorrei che dopo una giornata intera di viaggio si giungesse a casa nostra, e non si trovasse pure un letto per riposarci.

— Ho scritto, — rispose secco il prete, sempre imbronciato, alzando le spalle.

Ella finse di non accorgersi dell'atto, e ridomandò con lo stesso accento ingenuo e gioviale:

— Avete scritto? A chi?

— Al signor vicario.

— Ma quando?

— Ho scritto jeri sera da Aosta; nell'incertezza ho mandato ancora da Châtillon un biglietto, consegnandolo stamattina nelle mani stesse del postino.

— E credete che il signor vicario l'avrà ricevuto? Credete ch'egli ci avrà aspettati fino a quest'ora?.... Non è più probabile che, non vedendoci comparire, se ne sia andato a dormire?

Il prete non rispose più. Ella stava per ripetere le sue domande, ma si trattenne e tacque.

Erano nel fondo dell'insenatura, dove un ruscello gorgogliava e un tenue soffio di vento moveva l'aria, suscitando un fremito nell'erbe come un susurro di parole a fior di labbra.

— Ecco la parrocchia, — annunziò la guida, levando un braccio con la mano tesa verso l'altura.

Si vedeva in fatti lassù una finestra illuminata, grande astro semispento tra le stelle vive del cielo, e si scorgeva anche, staccata su l'azzurro, la massa scura d'un edificio e la punta aguzza d'un campanile. I culmini frastagliati della catena sovrana erano scomparsi dietro un'eminenza a dolcissimo declivio, che fendeva da una banda all'altra l'orizzonte in linea quasi retta. Lunghesso l'orlo di tutta quell'eminenza correva una fila d'abeti, a somiglianza di fittissime ciglia su un'immane palpebra immobile.

— Guardate! – gridò alla donna l'abate Verrès, rasserenandosi a un tratto, dimenticando ogni cosa nella puerile allegrezza provocata in lui dall'inattesa apparizione. — Guardate!.... Dove

brilla quel lume, *lumen in coelo*, è Torgnon! È la chiesa! È la nostra casa!... La nostra casa è là. La vedete?... Non siam molto lontani....

Parlò concitatamente, con la voce alterata, balbettando tanto era intensa la commozione. Ma Renata rimase estranea al suo entusiasmo. Anzi, come sempre avveniva quando il prete le manifestava il suo giubilo, alle parole cordiali ella sentì rinascere d'improvviso nel fondo dell'anima il rancore e il malcontento di prima.

— Non siam molto lontani? Lo dite voi, — borbottò, dopo aver misurato la distanza con uno sguardo. — Quel lumicino è in cima alla montagna; e chi sa quanto tempo ci vorrà ancora per raggiungerlo, e quanto fiato! Per voi, lo so, non è nulla; ma per me!... Io mi domando come faranno le mie misere gambe ad arrivare fin là.

— Non temete, ci arriveranno, — affermò il giovine, senza turbarsi.

E seguitò a camminare, con un sorriso trepido e ispirato su le labbra, non distogliendo mai le pupille, che parevano affascinate, da quel debole chiaror lontano, a cui la sua accesa fantasia dava il fulgore abbagliante d'un sole. Un'espressione singolare avevano i suoi occhi, la sua bocca, la sua fronte, tutta la faccia di lui, come quella d'un uomo che s'avvii alla prima battaglia o al primo convegno d'amore, travolto da un'impazienza esaltata, specchiante già negli sguardi l'imagine del suo sogno in atto d'effettuarsi. E, veramente, non era alla prima battaglia e a un mistico convegno d'amore, ch'egli s'affrettava così, nella notte, su per la china sconosciuta? Non era là presso quel raggio, visibile tanto era vicina, la realtà del suo sogno? Là si stendeva la terra invocata e promessa, dove un gregge d'anime deboli e cieche, sovrastate da una fiera minaccia, smarrite e smaniose e periture, aspettava in lui il Pastore nelle vicissitudini di questo viaggio mortale, il Protettore contro le insidie dell'eterno avversario, l'Eletto da Dio per largire la parola di conforto, di perdono e di salute. E l'ora era solenne e gioiosa, poichè precedeva il suo giungere in quella terra.

Ma il lume lontano ben presto s'occultò, e i viandanti ripresero a salire per raggiungere lo scrimolo dell'altura cigliuta. A poco a poco l'erta si fece più aspra, il calle più stretto, il terreno più incerto. E il silenzio, la fatica, la noia piombaron di nuovo sopra di loro.

L'altipiano di Torgnon insorgeva da quella parte scosceso e sterile a somiglianza d'un baluardo. Il tramite per giungervi s'insinuava tra i tritumi della balza, sostenendosi a stento alle rupi sporgenti e ai tronchi dei pini abbattuti: a volte si spingeva di-

ritto verso l'alto, come il solco d'un torrente su la roccia nuda; a volte girava e rigirava intorno a un ostacolo, come una spira. E il passo era quasi sempre disagevole e periglioso, imperocchè le falde e le schegge e il sabbione crollavano di continuo sotto i piedi e non cresceva sterpo a cui aggrapparsi.

A più riprese l'abate dovette accorrere in soccorso della donna che inesperta e pesante inciampava o scivolava a ogni movimento. Oppressa dall'ànsito, col volto madido di sudore e di bava, con gli occhi sgranati e le fauci aperte, ella s'era ormai ridotta a carpare miseramente; e la gran mole ripiegata su sè stessa di tratto in tratto ruinava, mettendo gemiti e sospiri, invocando Gesù, la Madonna e tutti i Santi, protestando tra i singhiozzi che meglio si rassegnava a morire cristianamente su quel greppo che a continuare. In vano il prete la rialzava da terra; in vano le offriva una mano per sostegno nei punti più difficili; in vano cercava di calmarla e d'infonderle coraggio. Ella non voleva reggersi in piedi, perchè l'abisso sottostante le dava le vertigini; non poteva accettare il soccorso, perchè abbisognava di tutte le sue membra per trascinarsi: e respingeva indignata le esortazione e i conforti che assumevano nella sua povera mente eccitata l'aspetto di sarcasmi e di derisioni.

Finalmente, come a Dio piacque, giunsero allo scrimolo. Entrambi, anelanti ed esausti, si soffermarono presso gli abeti e fecero l'atto di sedersi. Ma la guida, sempre impassibile, li sconsigliò.

Erano su l'eminenza che si vedeva fendere l'orizzonte in linea quasi retta dal fondo dell'insenatura. La cima dell'Avèr, in forma di piramide, riapparsa alla vista, dominava il vasto piano inclinato su cui si sparpagliavano i villaggi di Torgnon: a sinistra le sue propagini si stendevano diritte per lungo tratto, in un manto di boschi resinosi, finchè d'improvviso precipitavano verso la valle d'Aosta; a destra in vece, tappezzate da praterie, piegavano leggermente ad arco, abbracciando il lato superiore della conca e confondendosi poi con le falde dell'opposto versante.

S'udiva d'in torno sul piano un diffuso strepito d'acque: gorgogliamenti di ruscelletti erranti tra l'erbe, zonfi di cascatelle su le pietre, fruscii innumerevoli di foglie travolte, di ghiaie smosse, di carezze e di lambimenti misteriosi.

— Dov'è la chiesa? — domandò alla guida l'abate Verrès, che volgeva in giro vanamente gli sguardi alla ricerca d'un raggio di luce.

L'uomo segnò con la mano un punto non molto discosto, quasi al sommo della conca.

— Ma tutto è buio lassù! — esclamò il prete, con un sussulto istintivo. — Che si sian proprio stancati d'aspettarci!

— Rassicuratevi, signor curato. La finestra rischiarata è dall'altra parte, verso la valle. Di qui non è possibile vederla.

Renata pareva che non avesse compreso sillaba del breve dialogo: restò indifferente al dubbio angoscioso del prete come alla risposta confortevole della guida.

Ritta, irrigidita, con le mani annodate al lungo bastone, con la faccia stupefatta dalla spossatezza e dai residui della paura, rassomigliava a certe statue goffe e difformi che si vedono talvolta adornare nelle case rusticane i pilastri dei cancelli.

Quando il padrone le chiese con la consueta dolcezza se si sentiva di poter riprendere la strada, ella, come un automa, senz'aprir bocca, sùbito si mosse e sola, d'avanti a tutti, s'incamminò.

— Alla buon'ora! — gridò l'abate. — *Sic erunt novissimi primi, et primi novissimi.* Il miracolo è avvenuto: l'aria dell'alta montagna vi ha ridato la giovinezza!

E tutto esilarato dall'inattesa docilità della donna, ridendo e stropicciandosi le mani, le tenne dietro.

Andavano adesso per una viottola a bastanza spaziosa e in lievissima pendenza, fiancheggiata da vinchi e da guistici tremolanti. Da un lato, in un letto artificiale, galoppava un ruscello; nei prati zittivano gl'insetti, e un odore umido accompagnava i loro passi. Appena qua e là rimaneva qualche vestigio della natura selvaggia, che avevan prima attraversata: un gruppo arcigno di conifere, un grosso masso caduto su le zolle, la ferita d'un'antica frana sassosa o d'un uragano recente. Ma erano segni dispersi. Quel brano di pianura, esulato nelle solitudini alpine appariva fertile e ospitale: in fatti nei campi vicini si vedeva ondeggiare il fieno, superbamente verde e rigoglioso; e una densa rete di sentieri intersecava di continuo la viottola, annunziando la prossimità e la frequenza dei luoghi abitati. Ad ogni bivio i due uomini si scoprivano il capo e la donna faceva un inchino, per salutar la croce che lo vigilava.

In capo a una decina di minuti, trascorsi nel silenzio, essi arrivarono al primo villaggio, un'accozzaglia di casupole mezzo dirute e mezzo chiuse, dove pareva che il sonno dovesse regnare eterno. Passarono oltre; e, dopo un breve tratto in aperta campagna, raggiunsero il secondo, ch'era più esteso e d'aspetto assai meno miserabile. Quivi sorgevano alcune case coperte d'intonaco, con le finestre protette da inferriate inginocchiate; ed era pure, in fondo, un piccolo oratorio bianco, fregiato sopra la porta d'un fresco allegorico. Il prete, che guardava curiosamente intorno a sè, notò su i davanzali anche dei più abietti abituri, una moltitudine di vasi di geranio in fiore.

— Valleil, — annunziò la guida. — L'oratorio è dedicato a San Nicola.

Come la parrocchia dominava dall'alto questi villaggi, la via per giungervi si trasformò in una lunga scala a giravolte, non molto ripida ma che imponeva un'assidua cautela in causa delle grosse pietre del selciato, non ben connesse tra loro e rese lucide a mo' di vetri dal passaggio delle cavalcature e delle slitte. Su questa scala s'inoltrarono i tre viandanti, in fila, avendo ripreso la disposizione d'origine. E l'ànsito ricominciò; e il rintocco dei passi e dei bastoni risonò ancora forte e metallico nella notte. Due o tre volte Renata, avendo posto il piede in fallo sul limite d'un grado, sdrucciolò e fu sul punto di ruzzolare; ma, sempre immersa in una specie d'apatìa sonnambolica, non mandò un lamento, non espresse una protesta.

Passarono così d'innanzi a un altro piccolo villaggio, poi a una cappelletta solitaria, dove sorrideva al riflesso d'un lucignolo la Vergine, una Bambola vestita d'oro, redimita il capo di rose bianche e scarlatte. Videro un'ultima croce gigantesca levarsi incontro a loro, all'imboccatura d'un sentiero che precipitava a balzi verso la valle. Si trovarono alfine, avendo di nuovo raggiunto lo scrimolo, sotto un alto muraglione arricciato, converso come una torre; e l'uomo che portava la lanterna, lanciò nel silenzio, improvvisamente, un fischio acutissimo.

Sopra il muro s'udì sbattere l'imposta d'una finestra. Una voce rauca e nasale domandò:

— Siete voi, signor Vittorio?

— Sì, sono io, — rispose la guida.

— E.... il signor curato?

— È qui.

— È qui! È qui! Il signor curato è qui! — ripetè commossa e affannata la voce, allontanandosi e perdendosi nell'interno d'una stanza.

I tre viandanti superarono ancora alcuni scaglioni infossati tra due sponde, e si trovarono su un breve spiazzo quadrangolare coperto in parte dall'erba e in parte da finissima ghiaia.

— Siamo arrivati, — annunziò la guida, volgendosi al prete e indicando la chiesa, di cui si discerneva a pena nell'oscurità il prospetto cuspidale e il campanile a punta.

Lo spiazzo era limitato, verso il monte, da un edificio massiccio a due piani, simile alla cantoniera d'un valico; verso la valle, da un parapetto largo e basso, ch'era la sporgenza del muraglione in forma di torre; di fronte alla chiesa poi, da una specie di prato intonso, diviso a metà da una porta a sesto acuto.

— Che pace! — mormorò il prete, guardandosi intorno.

Ed era infatti una pace suprema. Dal luogo raccolto si diffondeva un profumo di lontana poesia, come da certi cortili a loggiati negli antichi chiostri certosini.

A lato del tempio, nel vano d'una porticina mezzo nascosta sotto la gronda d'una tettoia, comparvero uno dopo l'altro, in atteggiamento quasi pauroso, due uomini, recando ciascuno in pugno una candela accesa: prima un giovine sacerdote dalla faccia rubiconda e dai capelli d'oro, e poi un vecchietto ricurvo, in abito secolare con una callotta nera sul cocuzzo. Entrambi restarono prudentemente su la soglia e non osarono scostarsi dai battenti socchiusi, finchè i nuovi arrivati non entrarono nell'illuminazione dei loro ceri.

— Mio buon Verrès, ti dò il benvenuto nella tua casa, — disse allora con voce cordiale il giovine, scendendo i due scalini che rialzavano la porta, e avviandosi incontro al curato con la mano tesa.

Questi glie l'afferrò di scatto nelle sue e la strinse lungo tempo, senza proferir parola, sorridendo.

L'abate Verrès e l'abate Morgex erano stati compagni di seminario; avevan quasi la medesima età, e, benchè non fosse mai corso tra loro un vero legame d'amicizia, si conoscevano dall'adolescenza e si stimavano a vicenda.

Poichè il curato non accennava a voler parlare, il vicario riprese dopo una pausa:

— Ma tu avrai bisogno di riposo, mio povero amico. Sarai stanco, devi essere stanco. È una strada eterna e faticosa questa che hai fatta. E, imagino, sei in viaggio da stamattina....

— Caro, caro Morgex! — proruppe alfine il Verrès in uno slancio di tenerezza così vivo e sincero, che l'altro non potè reprimere un atto di maraviglia. — Non puoi credere come sia felice d'esser ricevuto da te, proprio da te su questa soglia; e che buon augurio io ne tragga. Tu mi ricordi i begli anni dei nostri studii, mi ricordi molte, molte cose passate.,.. Che vuoi? Sapeva bene che t'avrei trovato quì; eppure, vedendoti, udendo la tua voce, ho provato una improvvisa commozione, un urto di gioja, come per una sorpresa, come per un incontro impreveduto.
Soggiunse poi con tutt'altro accento, distogliendo gli sguardi da quelli attoniti dell'antico condiscepolo e abbandonandone la mano, ch'era rimasta molle e passiva nella stretta:

— Spero che tu vorrai interpretare queste mie parole come dettate soltanto da un sentimento di carità e di fervore cristiano: io mi rallegro che Dio, nella sua infinita bontà, abbia voluto darmi

in te un cooperatore devoto e volonteroso per la pacificazione e la purificazione delle anime.

Abbassò le palpebre su li occhi, come volesse concentrarsi profondamente in sè stesso; e quando le rialzò. il suo volto illividito aveva assunto quell'espressione gelida e impenetrabile, che hanno le figure degli asceti nei quadri dei pittori spagnuoli. Mormorando una preghiera, volse le spalle all'abate Morgex e fece per dirigersi a passo risoluto verso il presbitero. Ma fu arrestato da una voce lamentevole, che lo chiamava iteratamente, e da uno scarpiccìo incerto e sollecito, che l'inseguiva.

Il vicario s'affrettò a presentargli l'uomo apparso poco prima con lui.

— È il nostro vecchio Bonnard, il sagrestano, che vuol porgerti i suoi omaggi.

— Grazie! Grazie, brav'uomo! Che Dio vi benedica! — borbottò in fretta il curato, per rispondere alle frasi confuse e agli inchini scomposti del povero essere.

E come questi non cessava di balbettare e di prosternarsi d'avanti a lui, gli allungò con un gesto languido la mano, su cui cadde ad un tratto una pioggia di baci umidi.

(Continua).

E. A. BUTTI.

Il Cantore ribelle[1]

I.

La sfida.

— *Apollo, re degli inni, io senza gloria*
Marsia pastore a' boschi di Cillène,
io sfido te, co' l flauto e con le avene,
immoto al rombo de la tua Vittoria.

Fiero m'assiste il fior de la memoria
a l'alta gara, e m'ardono le vene.
O Citaredo! Immenso è questo bene
che a te m'eguaglia in un fulgor d'Istoria.

Splende com'arma il Flauto arguto: accoglie
risa ninfali, alterni echi di fonti,
sogno e palladio de la terra frigia;

e in conspetto di te, cinto di foglie,
canto, e ch'io t'abbia per foreste e monti
schiavo ne l'ombra de le mie vestigia. —

---

(1) Dal volume: *I Lauri,* d'imminente pubblicazione presso la Libreria Editrice Lombarda.

II.

La gara.

Disse; e comparve il Cetra-d'oro, il biondo
Nùmine arciere, il nunzio secolare.
Roseo brillò, tra gli oleandri, il mare,
e fu ne' boschi un favellìo giocondo.

Modulò sette modi Ei co' l profondo
plettro, sereno, in potestà solare;
ma sette e sette, in lucido cantare,
sciolsene a' cieli il Mùsico errabondo.

E gioivan le Ninfe, e da la Terra
madre proruppe la melòde antica,
in un limpido murmure di lauri;

e la selva, chiomata di sua spica,
rimbombò con un sònito di guerra,
sotto il trotto interrotto de' Centauri.

III.

Il castigo.

E il Divino invocò: — Zèus, se ancora
il sacro inno che il mio spirto dischiuse
piaccia a gl'iddii; se le virginee Muse
danzano ancor ne' l cerchio de l'Aurora;

se la Cetra regal mai non confuse
canto d'umani a sua virtù canora,
ch'io punisca il protervo, come allora
che il Ciclòpe al mio pié l'anima effuse. —

Balenò di grand'ira, e d'improvviso
colse l'Aèdo; cinselo per doglia
in sul ramo de l'elce millenaria,

e lo Scita avanzò: tràssegli il vivo
fior da le membra, e la villosa spoglia
oscillò come inerte otre ne l'aria.

IV.

L'Incitatore.

Ma non vinto sei tu, frigio cantore,
figlio de' vènti, dèmone in esiglio;
se il dio tiranno inaridì tuo ciglio,
eterno è il soffio de' l tuo grande core.

L'umile aèdo, l'anima in dolore,
i percossi dal Fato e dal Periglio,
t'aman fraterni; chè ne' l cor vermiglio
nutron la luce di più vaste aurore.

O Libertà! Già corsero in baleni
l'inno traìcio e l'ansia prometèa,
come il suon di tue canne irte, o Ribelle;
ma l'uom più t'ama: a' l canto che disfreni
rapido accorre, e giù da la vallèa,
leva la fronte a disfidar le stelle.

ETTORE MOSCHINO

I grandi artisti di Francia

RODIN

L'uomo e l'opera.

La casa di Rodin si specchia in un braccio d'acqua della Senna che s'insinua tra le colline di Meudon e d'Issy.

Un terrapieno della strada ferrata allunga questo vano; un viadotto lo chiude, mentre alcuni alberi alti e sottili ombreggiano all'intorno le villette che cominciano a pullulare in questo angolo selvaggio. Quando Rodin venne a stabilirsi qui, il terreno stendevasi brullo, e la strada che da Issy conduce a Meudon, era uno dei tramiti tra la barriera popolata di officine industriali e la barriera disseminata di ville. Alcune modeste osterie (quelle chiamate *bouchons*) frequentate da carrettieri ingombravano la strada. Ma ora, da per tutto, da ogni gruppo d'alberi, fa capolino un campanile, o un frontone di casa, o un tetto d'ardesia. Dalla casa di Rodin la vista si offre ampia e bella e suscita, in men vasto orizzonte, una impressione fantastica simile a quella che si spiega stando sulla terrazza di Saint-Germain: da una parte Parigi, con la scacchiera dei suoi tetti, e gli ondeggiamenti frondosi del Bosco di Boulogne; dall'altra parte Meudon, il piccolo villaggio fra i suoi parchi, sopra i quali scivolano le forme bizzarre dei palloni frenati del parco aereostatico. Di fronte, il braccio del fiume silen-

zioso e tranquillo ed il viadotto della ferrovia con l' incessante fragore del materiale trainato da forze le quali con il lor fracasso e con il loro fumo rompon la pace di quell' angolo solitario. Or tutto questo paesaggio si abbraccia da un punto del giardino di Rodin, presso un laghetto scavato quasi apposta per favorire la silenziosa indolenza dei cigni. Lungo la casa si snoda un sentieruolo che s'allaccia subito al viale della stazione. Per di là passa Rodin quando si dirige verso Parigi, sempre coperto di un cappello d' alta forma, vestito senza ricercatezza, ma perfettamente corretto. E pel sentiero giungono i visitatori famigliari, i quali non devono impiegare dalla stazione che un quarto d'ora, essendo la casa stessa più vicina ad Issy che a Meudon. Chi arriva per la prima volta trova facilmente la via. Tutti conoscono la casa di Rodin, nel paese. Gl'impiegati del treno sono costretti a indicarla a tutti; a Meudon non v'ha cartoleria, nè spaccio di tabacco o caffè dove non si vendano cartoline postali con la sua facciata.

Se si suona al cancello, è raro che il campanello tintinni. Perchè? Chi ne sa nulla. Rodin trascura quel tintinno o lo giudica nojoso? Ma tre grandi cani da guardia vi annunziano coi lor latrati e un impiegato di Rodin viene ad aprirvi. Lo scultore tiene presso di sè un segretario, alcuni praticanti, dei fonditori. E qualcuno di costoro v' introduce nel Museo.

Questo Museo è l'enorme padiglione di ferro e di vetro che al tempo dell'Esposizione Universale di Parigi nel 1900 raccoglieva l'opera di Rodin. Se non m' inganno, esso era collocato al *Cours la Reine*, sul terrapieno che fronteggia il Ponte dell'Alma; ed era piantato quasi direi in margine degli stabilimenti officiali. L'assenza assoluta delle opere di Rodin fra le numerose statue di cui la direzione di Stato aveva adorno i padiglioni amministrativi ed i giardini annessi, e la presenza di quel padiglione, dimostravano che la storia dell'arte non è che il perpetuo ritorno della medesima ingiustizia e che ancora una volta l'arte officiale era in conflitto con la verità e con la grande arte. Tal padiglione, che raccolse per la prima volta la maggior parte delle opere di Rodin, specialmente della seconda maniera, fu conservato dall' artista come a ricordo d'una tappa vittoriosa, come uno dei punti culminanti della sua vita; ed ora esso si scorge dai finestrini dei vagoni ferroviari, in tutta la nobiltà delle sue linee e col suo carattere di serena eleganza antica. Una casa di abitazione, semplice, qualche officina, qualche studio, dei grandiosi laboratori ricavati da vecchie abitazioni rusticane, ed il Museo; ecco tutto ciò che costituisce l' insieme della possessione di Rodin, là fra i lunghi viali dove cresce l' erba e sorride qualche zolla fiorita attorno a bacini di marmo bianco o di pietra bianca.

❧ ❧ ❧

Sotto il portico del Museo s' affoltisce una foresta di statue. Non sono di Rodin, ma bellissimi frammenti di statuaria antica che lietamente v'accolgono: torsi di dee o di ginnasti, visioni di Pizie o di Apolli, e quei lor toni bruni e caldi contrastano con le candidezze nivali che s'intravedono dalle aperture delle vetrate.

Presentare così, alla soglia della propria opera, sotto lo sguardo del visitatore, i più magnifici avanzi d'un'arte perfetta, per sè stessa suprema, significa non temerne il paragone, e di non essere dal paragone stesso schiacciati; significa che si può accettare serenamente il giudizio degli uomini, e riconoscere a sè stesso coscentemente un singolare valore. Qualche presuntuoso accademico potrebbe mormorare che tutto ciò manca di modestia. Ma Rodin non è modesto e non lo deve essere: l'asprezza della battaglia contro il nudo, il magistero con il quale egli ha sorpassato i gradini ordinari dell' arte per arrivare a una intuizione e a una conquista completa del linguaggio della forma umana, lo hanno liberato da codeste balbettanti timidezze che possono nascondere una grande vulnerabile vanità. Egli sa che la sua scoltura attinge i fastigi delle perfezioni e delle suggestioni; sa ch'egli tratta il nudo umano con magnifica coscienza, conosce bene il significato de' marmi messi nel suo peristilio ed ha l'orgoglio di erigerli fra i suoi migliori lavori, fra quelli che più ama.

E così nell' interno della sua casa, in diversi posti delle vetrine egli può sovrapporre a piccole meravigliose scolture antiche, la maschera espressiva del suo Balzac oppure l'anelito selvaggio d'una donna tratta dal popolo senza che alcuno possa affermare che quei frammenti classici stridano nel luogo dove sono collocati.

❧ ❧ ❧

Il Museo raccoglie pochi esemplari della prima maniera di Rodin, quella in cui prevale una verità così tangibile al buon senso, eppur così disconosciuta. I suoi capolavori di quell' epoca sono adesso sulle pubbliche piazze, nei giardini pubblici, esposti all'ammirazione dei letterati e degli artisti, secondo la volontà dello Stato.

Rodin era allora pervenuto all' apogeo del successo quando si accorse che nelle sue opere, così coscienziose e così forti, solidamente eseguite e di giusta visione egli non lasciava la parte necessaria alla luce che deve accarezzare i contorni delle statue, e muoversi liberamente sulle loro fisionomie.

Le opere del secondo periodo accumulate nel suo Museo, allo stato di disegni, di schizzi, di blocchi comprovano la verità del suo metodo.

Nell' immensa luce che penetra dalle invetriate, palpita tutto il risveglio di una vita di sogno. Colà, l' artista può liberamente errare negli anditi spirituali dove il suo genio si riflette, ed assistere al germinare e al crescere di un mondo. Parrebbe che una forza della natura avesse accumulato colà un popolo di forme. Tale sensazione di forza reale che colpisce all' entrata fra tante bianche sintesi della vita, della gioia, del dolore,s 'accresce ancor più dopo un esame profondo. Sembra allora che un'improvvisa illuminazione di vita sorga dalla materia inerte e che gli schizzi e gli abbozzi rappresentino già mille idee di monumenti i quali non attendano che il tempo e l'occasione per fiorire in massi colossali all' aria libera sopra pubbliche piazze.

Ecco un piccolo bozzetto: non misura che cinquanta centimetri d'altezza circa; è basato sur una cripta, una colonna attorno ad essa che gravita verso una piattaforma, dado d'una statua, e una scala a spirale. È il progetto di un *Monumento al Lavoro*. Davanti alla cripta due statue sono tracciate, sorprese nella loro linea e nel loro atteggiamento consueto : il Giorno e la Notte.

L'interno della cripta sarà ornato di bassorilievi in bronzo riproducenti la vita del minatore e del palombaro : al disopra, la colonna e lo scalone esteriore la circondano come d'un maestoso nastro fiorito, simbolo dell' ascensione verso l' infinito, dell' elevazione dello spirito umano : una grande figura di forza e d'implorazione corona, a guisa d'un supremo impeto, il monumento. Importa poco che i bassorilievi ideati per significare gli aspetti vitali del lavoro, che i segni dello zodiaco simboleggianti i lavoratori di tutte le stagioni non siano ancora compiuti. L'idea è audace, e il monumento pronto all' erezione quando Parigi o un'altra grande città vorrà vedere slanciar nell' azzurro l' inno sculturale al lavoro umano. La bellezza profonda dell'opera, ciò ch'essa conterrà di emotivo e di comunicativo è già rivelato dalla sua massa e dal suo mirabile insieme. E ora ecco un' Eva tremante e pudica che una Musa, dal profondo dei cieli, conduce con un movimento naturale di volo innanzi allo scultore estasiato. Ed ecco un Eros che strappa bruscamente i veli avvolgenti la sua bellezza e fa apparire invece del suo fine corpo da giovanetto eroe il più fragile dei corpi femminili.

L'ala immensa e nivale d'un gran cigno s'inclina sulla fantasticheria stanca d' una donna che sembra ascoltare le armonie della terra salienti dal suolo : è un progetto di monumento funerario ; e poi il busto d'una dea vittoriosa, una Bellona marmorea, virile, severa, bella, pronta alla pugna ; e poi dei piccoli gruppi umani, con quelle terribili strette passionali, quelle fusioni di corpi in amore in cui Rodin eccelle; veri impetuosi poemi della carne e che rappresentano uno dei lati e non dei meno importanti del genio rodiniano.

Nelle vetrine si raccolgono schizzi, ricerche nell'argilla, abbozzi di grazie femminili, ricchi e perfetti, e talvolta delle sintesi tratte da una faccia umana, oppure esatte riproduzioni di modelli, poichè per attingere alla bellezza e alla verità di una figura, Rodin procede per una serie di prove e fa stampare ciascuna fase del suo lavoro per affrontare con abbondanza di documenti la traduzione definitiva del modello e della sua idea. Giacchè per Rodin la verità del modello s' accresce d' un subito di tutta la quantità di simboli e di sogni che il modello può suggerire ad uno sguardo intuitivo e divinatore del giuoco dei muscoli e del pensiero umano. E tal sistema è costante in lui, e si rivela massimamente negli studi fatti per modellare la testa del suo Balzac. Da prima era un tipo etnico, un Turennate dallo sguardo fine e dalla faccia gioviale; poscia, di schizzo in schizzo diventò quella magnifica maschera di pensiero tempestoso che l'artista adottò definitivamente.

❧ ❧ ❧

Molto spesso Rodin visita il suo Museo, solleva le tele che coprono il lavoro della vigilia, quegli studi sì lungamente carezzati e poi lasciati da parte; e pensa e lavora anche quando riceve amici o ammiratori, e la sua matita fa rapidamente una indicazione sopra il gesso, è un motto, un segno mnemonico, una traccia ch'egli ritroverà appena rimessosi all'opera. Questo lavoratore ostinato è un paziente: egli ritocca di continuo, ricomincia di continuo; ferma l' idea non appena gli sia balenata alla mente e la mette da banda, come un'annotazione, formandosi così una specie di taccuino del suo pensiero artistico. Ed è in grazia a codeste necessarie rapidità annotatrici ch'egli fa della vera vita, ch'egli accumula i suoi straordinari disegni dove una linea, una tinta gli sono bastevoli per conservare il carattere essenziale d' una posa, di un atteggiamento, d'un particolare. Facendo ciò, e infiammato di un grande entusiasmo, discontinuo ma tenace, verso le realizzazioni d'una idea, egli è pervenuto, dal busto di Victor Hugo realista e vigoroso, al Victor Hugo nudo, e solenne, eroe o semidio, due monumenti differenti, ma egualmente degni di celebrare la gloria del Poeta, al Luxembourg e al Pantheon.

❧ ❧ ❧

Rodin non è un vivace conversatore; per lo meno non discorre molto: non bisogna aspettarsi da lui delle lunghe dissertazioni sulla sua arte; egli adopera, parlando, frasi brevi, non sempre compiute, con delle inflessioni sussurrate a mezza voce ma che

gettano luci improvvise sulla sua tecnica e sulla concezione dell'arte. Il suo senso critico accetta e glorifica le grandi epoche quando la vita tutta quanta armoniosa favoriva la cultura plastica, i tempi dell'Ellenismo, il periodo gotico, il Rinascimento. Del Medio Evo loda i pazienti studi, i lunghi tirocinii durati presso un maestro, e la perfetta conoscenza che della propria arte avevan l'artista e l'artefice. In una architettura del XVI secolo, o in un castello come Chenonceaux egli osserva che tutto è bello perchè tutto è a suo posto, perchè i discepoli, lavorandovi, avevano obbedito con devozione assoluta al lor maestro, al lor capo, perchè nessuno di essi avea cercato di brillare singolarmente; perchè tutti facevano il loro mestiere con profondità e con coscienza. Qualche volta in Rodin (e ciò concorda con la sua teoria delle belle epoche del massimo splendore artistico) questo rimpianto per l'antico tempo è acuto: come i vecchi intagliatori di imagini, egli avrebbe condotto sotto l'imperio di una forte disciplina una buona schiera di artigiani e d'artisti diligenti e obbedienti al suo pensiero, di praticanti abili e numerosi ch'egli avrebbe occupato per digrossar monumenti, ispirati solo dai suoi abbozzi. Cento braccia non gli sarebbero bastate per fissare nel marmo e nel bronzo tutti i suoi sogni e popolarne le città e le piazze.

Non senza civetteria, talvolta, egli va alla ricerca dell'originalità, la quale, ai nostri tempi gli sembra un complemento della personalità o almeno del desiderio smodato d'una personalità qualsiasi. Ma bisogna intendersi. Il suo magistero sia ch'esso abbia, nella sua prima maniera, raggiunto la perfezione delle forme, sia che abbia, nella seconda, modificato la scoltura, e l'abbia associata al grande movimento impressionista, è sempre completa e perfetta giacchè egli è stato un riformatore.

La scoltura dopo di lui non è più assolutamente la stessa arte di prima: egli vi ha aggiunto un palpito, un ritmo, un lirismo, un ardore da lungo tempo sconosciuti. Houdon e Clodion avevan la grazia senza aver la forza; Puget aveva solo la forza; Rodin possiede l'una virtù e l'altra e per di più la fantasia. Egli gareggia con Teocrito e con Dante; egli dona un nuovo snodamento serpentino alla linea, imprime un accento nuovo e febbrile alla creta, possiede, infine, uno sguardo diverso da quello de' suoi predecessori verso la materia, un metodo tutto nuovo di trattare il marmo. Ed eguagli pure i Giapponesi, o gli artisti del Rinascimento o gli antichi, egli è pur sempre assolutamente personale. Dura è stata la sua lotta per imporsi, ma ciò prova quanto sia grande la sua originalità, e come sia inutile e quasi ridicolo di dimostrarla. L'originalità è lo studio preciso della natura, ma è un rarissimo dono che gli artisti accademici non posseggono che assai di rado.

❧ ❧ ❧

Rodin non vive che fra le cose antiche. Nella sua sala da pranzo d'una sobria eleganza, verde chiaro e verde pallido, dove egli ama convitare i suoi amici, la tavola porta al centro, in mezzo a ciuffi di fiori, un bel torso antico; ma sulla parete è un gran quadro senza cornice, popolato di ninfe gioconde. È di Falguière, lo scultore ricco di tanta grazia, che gli misero di contro, ma che poscia diventò suo amico, derivando da lui il culto della natura e perciò riavvicinandosi alle felici promesse de' suoi primi anni. Ci sono anche lavori del Carrière, e c'è un ammirabile auto-ritratto di Alfonso Legros: e c'è Van Gogh con un bel ritratto di papà Paugny, il vecchio negoziante di colori che Cezanne o Guillaumin pagavano spesso con i loro quadri, colui che faceva onestamente un piccolo commercio di capolavori. Nella casa di Rodin, oltre che con la sua, si simpatizza grandemente con altre forme d'arte.

Mirabilmente informato di tutta la vita artistica e letteraria contemporanea egli proclama che la forza feconda e normale, la produzione continua e lirica, sana e solenne sono le condizioni imprescindibili della sua essenza e della sua esistenza.

Quando egli espose la sua statua il *Pensatore*, alcuni si meravigliarono ch'egli avesse impresso al suo personaggio un aspetto atletico. Ed avevano torto.

Nel suo senso di equilibrio Rodin doveva così raffigurare il pensiero sereno e forte.

Il tipo d'uomo che s' incontra nelle sue creazioni liriche, che nasce dal suo scalpello non è nè un mistico, nè un nervoso raffinato, nè un fauno. È invece l'uomo dalla forza armoniosa e dal pensiero limpido. Nel suo cervello sereno il sogno del mondo si riflette compiuto, come un albero possente si specchia nelle acque tranquille. Ed è per ciò che il *Pensatore* di Rodin ha un aspetto di forza calma ed infrangibile, ed è per questo che tutte le statue del grande scultore hanno il sigillo della gagliardia e della vita. L'uomo si trasfonde intero dentro l'opera sua.

BESNARD

Se Rodin è indifferente verso l' Accademia che lo ha tanto combattuto, il pittore Besnard non vi è affatto insensibile. Quegli non rifiuterebbe il seggio dell' immortalità, ma non farebbe nulla per ottenerlo: nè le visite regolamentari, nè i discorsi, come non

ammetterebbe dubbî per la sua elezione. Egli deve esser accettato com'è, intero, senza restrizioni e senza concessioni.

La formula di Albert Besnard è diversa: il che, tuttavia, non diminuisce il suo valore, nè infirma l'integrità del suo carattere nè la qualità della sua audacia. Egli desidera francamente questo scanno curule del pittore pervenuto alle cime; il gran seggio ovattato dove s'addormentavano così spesso Paul Delaroche e il venerando Gatteaux, il vecchio scultore officiale la cui gloria immortale si fascia sempre più di veli opachi. Rodin, figlio delle sue opere e delle sue esposizioni dimentica la cerimonia onorifica; Besnard, pure figlio delle sue opere, si rammenta d'essere stato « prix de Rome » e che al tempo della sua giovinezza l'Accademia delle Belle Arti gli prodigò lodi e sorrisi. Perciò egli brama ardentemente di sognare talvolta sotto la cupola, al raggio di sole che passa e fa danzare miriadi scintillanti di moscerini, mentre la parola del segretario perpetuo, Henry Roujon, si sgrana lenta e compunta nella solennità ufficiale del luogo.

Besnard è un dei rari che siano arrivati alla gloria fra il plauso delle giovani generazioni. Egli conta ammiratori della specie più diversa: Jacques Blanche lo adora, Roll lo predilige, Edgar Degas lo benedice, Carolus Duran lo gusta; quanto ai critici, essi somigliano ad altrettanti re barbari vinti attaccati al suo carro trionfale. Più volte decorato, egli è il decoratore il più festeggiato tanto dalle Commissioni di Stato quanto dalla Direzione delle Belle Arti. Ha decorato la Scuola di Pharmace, l'Hôtel de Ville, e la Sorbona, e accamperà Apollo con le nove Muse sul nuovo soffitto che aumenterà la luce al lampadario della *Comédie française*. Egli è fecondo, felice e fortunato: ha per sè la gloria, il pubblico assentimento, la soddisfazione di sè stesso, il lavoro facile, geniale, brillante. Qualche cosa tuttavia gli manca: il diritto di assidersi sotto la Cupola in locazione perpetua.

Fra tanti trofei, egli vuole sospendere l'abito verde, la spada ed il cappello a cilindro da lui portato con tanta eleganza, al posto di Gêrome o a quello di William Bouguereau. Su questo specialmente, sul posto del pittore che sempre si gloriava d'aver rifiutato il suo voto a François Millet. Per arrivarvi gli abbisognerebbe conciliarsi le simpatie delle due correnti diverse che compongono l'Istituto: gli spiriti aperti ed i chiusi, i nuovi e i vecchi, i viventi ed i fossili. Tentativo arduo, ambizione superba non minore di quella che accendeva l'anima dell'uomo prodigioso che volle unire, un giorno, in legittime nozze il carpione e il coniglio.

Indubbiamente, in avvenire, quando un po' più di neve sarà caduta sulla sua chioma, quando il suo lavoro avrà illuminato maggiormente le grige acque dello Stato, quando i monumenti

pubblici porteranno ovunque sotto gli ornati eleganti e decorativi e fra una gioia di colori sobrii, la firma di Albert Besnard, quando parecchi altri immortali, tuttora viventi, si saranno incamminati verso la notte eterna della tomba, l'Istituto si aprirà, e il pittore non avrà invano battuto con il suo pugno le bronzee porte fregiate del ritratto della Minerva elmata; ma, per ora, egli è stato sconfitto.

Egli s'è presentato e Flameng ha avuto il trionfo, Flameng, il robusto pittore che costruisce quadri storici secondo le migliori tradizioni. Egli ha vinto Besnard ed ha vinto Tony Robert-Fleury al quale senza dubbio vien rimproverato quel suo modernismo tutto fresco di vita, ha vinto Raphael Collin le cui delicatezze pittoriche non eguagliano certo quelle del Correggio (ma non è colpa sua), ha vinto Gervex che ha popolarizzato il Manet e che poscia, stanco di dipingere giovinette che vanno a comunicarsi, si è dato ai quadri officiali dove appare il maggior numero possibile di personaggi di Stato, come a quel banchetto pantagruelico di sindaci in cui sedettero ben quaranta mila di codesti illustri signori. Egli ha pur trionfato di Toudouze, il re dei Gobelins, che dipinge solo uomini catafratti su cavalli ammantati di ferro; nelle cui officine, gli operai, Penelopi lacrimose, tessono continuamente da più di dieci anni, i caschi, le lance, le corazze quando non eseguiscono lavori per Maignan. Presentemente essi lavorano attorno a una vita di Du Guesclin, in dodici e più quadri, ideati dal signor Toudouze e donati con munificenza imperiale dalla Repubblica alla sua buona città di Rennes che appenderà tutte coteste tappezzerie nel suo palazzo di giustizia. Ed ha trionfato di Gabriel Ferrier e di Chartran, il ritrattista dei re (anche di America) e di Friant, insuperabile nel dipingere la enorme desolazione delle vedove piangenti presso i cancelli dei cimiteri e nel ritrarre le sembianze dei Coquelins. Ed ha debellato lo stesso Maignan che sembrava la creatura prediletta dell'Istituto e che è rimasto attonito come se una tegola dell'Istituto medesimo gli fosse piombata sulla testa, Maignan che ebbe un solo voto, il voto d'un amico, un voto che risonando troppo solitario sotto la cupola andò a rifugiarsi verso Flameng, sì, certo, verso Flameng poichè per nessun conto doveva essere di Besnard nè anche sotto la minaccia del coltello del carnefice. Ma la disgrazia degli uni non consola gli altri, e senza dubbio l'infortunio oh, certamente temporaneo) di Toudouze, di Ferrier (che disegnò la figura della signorina Sorel della *Comédie francaise*) di Chartran e anche di quel povero Maignan, non è sufficente a rasserenare Besnard.

Tuttavia, è soltanto questione di tempo, poichè quest'uomo di reale ingegno, abilissimo, sveltissimo, spregiudicatissimo raggiun-

gerà ciò che vorrà. Egli ha saputo bene liberarsi dei legami della scuola e arriverà a dirigerla, e sarà membro dell'Accademia della Belle Arti e farà parte dell'Accademia francese (a proposito, egli ha già fatto una conferenza); trionferà insomma su tutto.

Per toccare la meta non ha bisogno che di un po' di pazienza, ed egli pazienterà.

GUSTAVE KAHN

ARTE NUOVA

Qualunque sieno le nostre idee e predilezioni per la ragione sociale o per la ragione individuale dell'arte, non vi ha dubbio che l'arte odierna in tutte le sue forme e manifestazioni si presenti a noi come la denegazione di ogni sistema, di ogni adesione ad una formula di scuola, di ogni collaborazione anonima ad un'opera comune di pensiero civile o di fede, in che era riposta gran parte della vita propria dell' arte antica. Se l'arte in ogni tempo fu sentita come un incremento della vita, come una grande gioia aggiunta dall'uomo alla natura, per ciò che aduna quanto nella natura è disperso in una forma più luminosa ed intensa, ed eterna nella forma bella quanto in essa è fuggevole, certo è che gli antichi sentirono in quest'opera sacra dell'arte più la funzione collettiva ond'essa accompagna tutte le manifestazioni della vita dalla cuna al sepolcro, che il libero privilegio di anime elette e raffinate quale a noi moderni più specialmente appare esser l'arte.

Se non che a chi guardi più sottilmente, questo crisma individuale onde è segnata l'arte moderna acquista necessariamente un senso più profondo di universalità umana. Nè altrimenti era da aspettarsi in un tempo, come il nostro, in cui è fatto così alto il credito dei *valori sociali*. Vero è che se noi esaminiamo le manifestazioni più schiettamente sociali, per non dire socialistiche, dell'arte figurativa odierna, l'opera pittorica di William Morris e di Walter Crane, o l'opera scultoria di Costantino Meunier,

sarà agevole l'accorgersi che ciascuno di essi — nella unità degli intenti che li accomuna — ha pure un suo sentimento della vita operaia, un suo modo di presentare gli anonimi eroi del lavoro moderno, e per così dire una sua « filosofia della miseria »; di guisa che anche quì la individualità, istinto essenziale della coltura moderna, riappare non come termine, bensì al principio dell'opera d'arte. Ma più visibile è certamente l'opposto conato dell' arte individualistica ad elevarsi ad un valore universale ed umano. Certo, le antiche scuole sono sparite o tendono a sparire dal campo dell'arte come da quello della ricerca scientifica e filosofica.

La tradizione non avvince più alcuno ad una formula data. Dilegua la così detta pittura di genere: e la scelta d'un soggetto non è più determinata da una speciale perizia tecnica di lineazione o di colorito che altri tenda a far valere, bensì dalla forza di sensibilità o d'intellettualità che l'artista crede di poter trasfondere nella trattazione di quel soggetto. E non tanto per piacere o gradire ad un cenacolo di spiriti raffinati, bensì generalmente per poter parlare un linguaggio che sia compreso dal maggior possibile numero di anime, e coll'intento di dare all'opera propria un valore universale ed assoluto. Interpretare i misteri profondi della vita e renderne il senso e il fascino con una linea di bellezza, coll'imagine poetica o col ritmo musicale, ed ispirare per virtù di essi sentimenti eterni; tale è il segreto profondo e l'aspirazione che muove l'anima dell'artista moderno. Ed è perciò che noi ci sentiamo chiamati ad ammirare più specialmente, con istinto di simpatia, quelli fra gli artefici dell'età passate, come il Botticelli e il Rembrandt, i quali per la loro originalità ed indipendenza dalle formule della tradizione e della scuola, parvero più prossimi a questo nobile ideale. Anche quelli fra i pittori simbolici moderni che furon detti giustamente (1) pittori del pensiero, come il Burne Jones o il Watts, e parvero più chiusi nella impenetrabile « torre d'avorio » della loro individualità artistica, espressero sempre nelle loro figurazioni pittoriche una idealità largamente umana, e volsero la originale personalità delle loro creazioni a significare concepimenti di valore universale. Come già la poesia e la musica — due arti a questo

(1) Painting as Thought. G. F. Watts in *Edinburgh Revievv* Iuly 1905.

più direttamente proclivi per la loro natura — anche la pittura odierna del paese, nei suoi massimi rappresentanti, mira a rendere gli aspetti della natura esterna non soltanto per quel vario riflesso che essi hanno nella coscienza di ciascun artista, o per il loro valore formale, sì anche, e specialmente, in quanto suscitano in noi il fremito misterioso della vita profonda delle cose. Esprimere il mistero delle ore crepuscolari, o la vita insonne delle fonti, dei prati e dei boschi; e negli oggetti apparentemente immobili e inanimati, come nella grande e solenne solitudine dei paesaggi alpestri, (e in ciò fu mirabile l'arte del Segantini) far sentire la presenza e il palpito di un'anima profonda, è un vedere la natura esteriore, a così dire, *sub specie humanitatis,* e un ritornare, per via riflessa e pei suggerimenti della scienza, all'animismo delle prime età: onde l'antica leggenda d'Orfeo diviene per noi verità scientifica (1).

Io non m' indugio quì — come ho fatto altrove più largamente — sull'aspetto sociale dell'arte, quale è rivelato dalla sua storia. Dalle pagine del Taine al libro dell'Hirn *Origins of Art,* molto e nobilmente si è detto di questa sua funzione storica, onde l'arte è associata e compenetrata per infinite radici colla religione. Ma pur considerandola in quanto è funzione caratteristica e profonda della personalità, non meno di quel che sieno la moralità, la religione e la scienza, giova insistere su ciò; che quanto più profonda e originale è l'individualità, tanto più si converte, necessariamente, nell'anima e nell'Arte moderna, in un valore tipico ed universale. Arte individuale ed arte universale sono, in fondo, una stessa cosa, cioè la grande arte; della quale si potrebbe dire quello che lo Shelley dice dell'allodola, che cantando più s' inalza e inalzandosi più canta. Ora di questa efficacia umana dell'arte noi siamo nel nostro tempo più consapevoli che forse in altro mai. Poichè non domandiamo all' artefice tanto la bellezza esteriore e formale dell'opera sua quanto la rivelazione, attraverso di quella, della maggiore quantità di vita spirituale. E' già dileguato o prossimo a dileguare dall'orizzonte della nostra cultura il concetto d' un' arte che sia soltanto un libero giuoco della fantasia o la prova di una

(1) Vedi le belle parole del Guyan, riferite dal Fierens-Gevaert, *Essai sur l'Art Contemporain,* 2 ed. 1903 p. 263.

raffinata perizia tecnica, di una virtuosità distillata o un fedele duplicato della realtà visibile, o un magnifico accessorio nella vita, o anche soltanto un elemento consolatore di essa ed una salutare illusione dell'anima. Il principio dell'arte per l'arte che dalla critica Kantiana e dal romanticismo tedesco passò in Francia, dove si mantenne, contro la tendenza sociale del naturalismo letterario (1), fino ai Parnassiani e ai Decadenti anche in quello che esprime di vero, cioè l' indipendenza dell' arte da ogni finalità estrinseca, per quanto elevato se ne voglia porre il segno, tramonta oramai dalla nostra coscienza; dacchè noi vediamo e sentiamo nell'arte una delle forze più necessarie, e uno dei vincoli più benefici della società umana. Ma tale può essere essa soltanto se esprime un contenuto di vita, se in qualche modo possa dirsi una rivelazione dell' infinito e del divino per virtù della forma bella. Il decadentismo letterario fu una crisi del naturalismo e del formalismo artistico, e una prima ed oscura forma di tensione e di aspirazione ad un nuovo contenuto ideale. Nelle pagine dell'Huysmans e del Maeterlinck e nelle tele dei pittori simbolici è manifesto invece il conato di afferrare codesto contenuto, e di creare un' arte del pensiero.

Pure, quì dove è il massimo sforzo e il privilegio dell'arte nuova, è anche il suo pericolo: il pericolo di quello che direi il barocchismo spirituale, la soverchia saturazione del pensiero, la concettosità; nemica a quella disciplina tecnica e a quello studio generale della forma che non è certamente tutta l'arte, ma senza il quale l'arte non è. Il dramma dell' Ibsen e la pittura di molti dei simbolisti odierni sacrificano appunto troppo spesso alla profondità del concepimento la bellezza della forma vivente. Ora da Aristotile allo Schiller tutti i grandi spiriti han riconosciuto che la forma in arte è l'essenza medesima della realtà; che per far sentire l' irreale non si può impunemente violare gli aspetti della realtà, la forma sostanziale delle cose senza fare cosa morta. Quì è il segreto della crisi presente nel campo dell'arte, della irrequietudine di coloro che vogliono aprirle nuove vie: l' incapacità di trovare una forma adeguata ai nuovi concepimenti. Solleciti principalmente di evitare le antiche formule, di

(1) Male, a parer mio, è presentare il Naturalismo come rappresentante dell'arte per l'arte in un pregevole articolo *Weltanschanuns und Kunst* nei *Preuss Jahbücher* dell'agosto 1905 p. 242-33

liberarsi dai procedimenti tecnici fissati dalla tradizione, molti spiriti arditi e novatori giungono, per una specie di follia creatrice, a violare e a violentare le apparenze naturali, ad invertire i valori della comune esperienza sensibile. Non v' ha dubbio che in quest'opera analitica l'acume della visione pittorica dei rapporti e dei valori è cresciuto: e quella discriminazione che fa la visione ordinaria fra i varî elementi, coll' intensificazione di alcuni fra essi e col sacrificio di altri, è continuata, integrata, ed affinata dall'odierna analisi pittorica. La bellezza di quelli che si chiamano toni aerei, ad esempio, pare abbia avuta una speciale virtù di eccitare in noi il senso di un particolare aspetto della realtà; e « i paesi » di Monet sembrano una convenzione fantastica in grazia della quale tutti gli altri fatti sono immolati alla bellezza attrattiva di un solo, l'armonia aerea » (1).

Ma questi vantaggi particolari dovuti alle originalità e alle iniziative personali di alcuni dei così detti *impressionisti,* non bastano a compensare la decadenza del sentimento armonioso dell' insieme frutto delle esagerazioni estreme dei novatori; contro le quali, persistenti e resistenti, stanno le schiere dei tradizionalisti e degli accademici. Di quì il contrasto critico delle due forze opposte, novatrici e conservatrici, che determina lo stato presente d'incertezza e di malessere proprio delle arti, la cui vitalità dipende invece dalla libertà e dalla gioia della creazione. E poichè d'una tradizione a cui congiungersi organicamente non può fare a meno l'arte, negli uni lo spirito nuovo ha preso la forma di un neo-romanticismo, di un ritorno agl'ideali mistici degli agiografi medioevali nella letteratura, degli alluminatori e dei primitivi nella pittura, delle leggende e dei cicli eroici del San Graal o dei Nibelungen nella musica. Si è creduto cioè di ritrovare in essi quella libertà spirituale, che fu ispiratrice feconda dell'arte nel periodo in cui l' anima medievale s'apriva spontaneamente alla prima fioritura della Rinascita. Fallace speranza di resurrezione questa; culto infecondo di deità morte; imperocchè a noi manca la semplicità religiosa e la sincerità imaginosa di quella età. E già gli effetti del preraffaellismo pittorico sono trascorsi; e solo nell'opera letteraria del D'Annunzio e in parte in quella

(1) Mac Coll, *Nineteenth Century Art,* Glascow 1902 e *Quarterly Review* Ian. 1904 p. 84 s.

del Pascoli motivi di forma ed elementi di lingua antica sono passati come cosa viva ad arricchire durevolmente il patrimonio della nostra lingua letteraria e a rinfrescare le fonti della nostra arte.

Il quale ultimo esempio ci dimostra come si possa oggi disposare un contenuto nuovo ad una forma classica o ritemprata nell'onda classica, e congiungere la spontaneità dell'istinto artistico, alla continuità evolutiva. Nelle arti figurative oggi — salvo forse nell'opera di Costantino Meunier — è manifesta questa dissociazione, dalla quale dipende il loro avvenire. Ora a moderare la onnipotenza odierna della forza, originale bensì ma talora incomposta e sempre solitaria, dell'individualità, per trarne il miglior frutto se non basta o non vale la tradizione, degenerata generalmente nella rigidità delle forme accademiche e caduta in discredito, occorre almeno far convergere le virtù creatrici verso una idea che abbia valore ed efficacia universale, come per secoli fu l'idea religiosa. Io non so se questa potrà essere l'idea sociale, e se potrà bastare essa a tanta opera di ravviare la dispersa produzione artistica sotto la luce di un' alta e vitale idealità. Forse è prossimo colui che dirà la parola rinnovatrice e ispiratrice; poichè la decomposizione suol fecondare il terreno fruttifero. Forse l'opera stessa della civiltà moderna, nel suo luminoso cammino, va preparando spontaneamente e lentamente il rinnovamento dell' arte. Ma non è dubbio che da codesto sorgere d'una fede comune, d'una idealità superiore, dipendono le sorti future dell'arti nostre; poichè nessuna grande e durevole creazione fu possibile senza che da alte scaturigini derivasse la virtù ispiratrice.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Ll'Ombra.

Facettemo stu patto: « Ogge nn'avimmo trenta:
stammo a nuvembre, è overo? Be'... nn'ati trenta juorne. »
— E po'?... — Po ce lassammo. Va bene?... Si' cuntenta?..
Penzaie nu poco, e doppo dice: — E va bene... Sì.

Nu sì senza na lacrema, senza nu pentimento,
anze, (ma che so' 'e ffemmene!) cu na resella amara...
Io mme senteva sbollere!.. Dice: — E... tu sì cuntento?
— Sì — rispunnette io, subbeto — Ma si t' 'o prupongo i'!...

E ce turnaimo — zitte... Ah, chella fredda mano
ca quase ancora strenta tenevo dint' 'a mia,
ah, chella mano, comme se ne sfuiette chiano,
cu tutto c' 'a sentette quase int' 'a mia tremmà!...

Scennettemo a Tuleto. Llà 'e lume, 'e vvoce, 'a gente,
comme si ce vulessero di': « Ma ched'è? Ch'è stato?... »
ce sullevaino. Emilia, llá, mme tenette mente
doie vote, mmiez' 'a folla — ma senza maie parlà.

Io stevo pe lle dicere tutte 'e ddoie vote: — « Siente...
Perdoname!.. Perdoname!... » Ma po', nun saccio comme,
restaie cchiù cupo e zitto: mme se nzerraino 'e diente,
e mme nchiudette i' pure... Povero ammore!.. Ajemmé!...

. . . .

— » Dicembre: vintiquatto... Quant' ate juorne? Sette... — »
penzavo, a 'o pizzo soleto, tre settimane appriesso:
e a nu rilorgio 'e cchiesia, lenta, sunà sentette
chell'ora nosta soleta, luntana.... Una... doie... tre...

Una... doie... tre... Cadevano ll' ore int' 'a notta scura
quanno, chiù ghianca 'e n'ostia, mm'accumparette nnanze...
Mme s'afferraie, guardannome cu ll' uocchie d' 'a paura,
e, strinte, ce mettettemmo 'a via sulagna a fa.

Strinte — abbracciate, quase... Doie lacreme vedette
tutto na vota scorrere dint' a chill' uocchie spierze...
— « Dicembre... vintiquatto... Quant' ate juorne?.. Sette...— »
E chesto, int' 'o silenzio, chesto 'a sentette dì...

Saglieva 'a dinto Napule, nziemme cu tanta voce,
cunfusa int' a na nebbia na luce 'e tanta lume:
sentevemo 'e zampogne c' 'o suono antico e ddoce
jenghere ll' aria, e tutte sti voce accumpagnà....

Ah, comme ce strignettemo cchiù forte!.. - « È overo, è overo,
st'ammore è nu pericolo pe tutt' 'e dduie!.. Ce simmo
abbandunate a ll'ombra! Sperdute int' 'o mistero!...
Sì, cammenammo 'ascuro!... Sì, 'o ssaccio... Ma che fa?.. — »

Mm' 'a strascenavo appriesso... Currevamo, abbracciate,
quase comme si spartere quaccuno ce vulesse...
Cu ll' uocchie chine 'e lacreme, cu 'e mmane ncatenate,
currevamo.... Currevamo dint' a ll' oscurità...

Ce stammo ancora. 'A n' anno. E 'a Morte sulamente,
'a Morte ca chiammammo tutt' e dduie tanta vote,
spezzà po' sta catena ca dura eternamente,
ca pesa, e ca è lìggiera — ca nun se vo' spezzà...

S. DI GIACOMO.

Napoli, Natale '905.

LA NIOBE SLAVA

O Niobè, con che occhi dolenti
Vedea io te, segnata in su la strada,
Tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!
(« Purgatorio » XII, 37-39.)

Il conte Paolo Filippo de Ségur, attribuendo nella sua *Histoire de Russie* a Taddeo Kosciuszko il disperato grido: *Finis Poloniae!* mentiva.

L'infortunato eroe polacco non pronunciò mai, nè prima nè dopo la rotta finale di Maciejowice, (18 ott. 1794) ove cadde ferito nel bacio della gloria, quelle terribili parole latine. Il grande agitatore le smentì poi recisamente nell' esilio con lettera del 20 brumaio anno XII (1803) allo stesso Ségur accusandolo di mala fede, ovvero d' ignoranza: lettera contenuta nell'*Archive de la famille Sègur*.

Codesta parafrasi del *Finis Galliae!*, veramente trentasette anni innanzi sfuggito di bocca al maresciallo principe di Soubise nella infausta giornata di Rossbach, riceve oggi un'altra più fiera ed eloquente smentita: il risveglio improvviso del nazionalismo polacco.

Nel 1797, durante la prima grande insurrezione, i volontarî dell'eroico Dombrowski cantavano, combattendo, l'inno famoso: *Jeszce Polska nie zginela!* di Giuseppe Wybicki, il Rouget de l'Isle polacco. Oggi, dopo cent' otto anni, la Marsigliese slava echeggia novellamente, durante e dopo lo stato d'assedio, per le popolose vie di Varsavia, Lodz e Lublin, invano percorse al galoppo da' centauri del Don contro le processioni dello sciopero generale. E le fatidiche parole: « *No, la Polonia non é morta ancora!* » riempiono di tripudio ogni cuore polòno, significando l'*ukase* irrevocabile della gran zarina, la Storia.

Sì, come nel 1794 dopo la caduta di Praga (sobborgo e cittadella di Varsavia), come nel 1815 dopo il Congresso di Vienna, come nel 1831 dopo l'ingresso di Paskiewicz, come nel 1848 dopo la dispersione delle bande, come nel 1863 dopo la ritirata di Langiewicz, l' « ordine regna a Varsavia ». Questo cru-

dele eufemismo, espresso la prima volta dal gen. Sebastiani alla Camera francese e la seconda dal maresciallo Wrangel alla Camera prussiana, è sempre e più che mai una verità ufficiale. La *Usilenaja Okrana* (stato d' assedio) è appena tolta; ma i suoi rigori possono essere ristabiliti domani, per semplice decreto ministeriale, dal conte Witte o da chi per lui.

Poco importa. Si procrastini o si ripristini la legge stataria, una cosa è certa laggiù: il fallimento completo in Polonia dello ormai secolare programma di russificazione.

Quest'ultima centuria d'anni, tra la Dwina e l'Oder, rappresenta il massimo sforzo di denaturamento che sia mai stato esperito da un governo despotico, richiamante alla memoria le più arbitrarie e meno umane dominazioni dell'Asia.

Quella della Polonia, violentata e mutilata più volte, non è una storia: è un martirologio. Cento anni e più di atroci torture pienamente giustificano i nomi impostile dall'infiammato animo di Casimiro de la Vigne, di Alfredo de Vigny e di Edgar Quinet: non frasi fatte, non retorici voli, non epifonemi accademici, ma viventi, ma dolenti realtà. La Polonia è stata veramente, ed è tuttavia, un popolo-martire, il Cristo delle genti, la Niobe slava.

Non mai codesto mitico nome disceso dalla leggenda e perpetuato dall'arte, caro all' epica e alla tragica musa, illustre per insigni opere nel marmo e nel bronzo, non mai veniva più degnamente a maggior vittima attribuito.

Se la bellissima figliuola di Tantalo e prolifica sposa di Anfione, per la maternal sua superbezza colpita nella carne de' figli innocenti, meritava in sacrilegio il castigo terribile, incolpevole era la Polonia verso l' Europa, per essa salva due volte dalle asiatiche minacce.

Senza l'ultrice folgorante spada di Casimiro il grande e di Giovanni Sobiesky, l'Occidente pur esso sarebbe caduto in orrenda servitù di tartari e di osmani; sì che Germania tutta, e Francia fors'anco, avrebbero dovuto far parte della Grand' Orda d'Oro, e più tardi obbedire ai cenni d'un qualche truculento eunuco in turbante.

La liberazione di Vienna, (e ancor suonano al memore orecchio nostro le stanze sonore del Filicaja) liberava in pari tempo l'Europa, cui già la Polonia aveva offerto in Giovanni da Kolm, scuopritore della Groenlandia, un antistene di Colombo e in Niccolò Koppernigk da Thorn il maestro di Galilei, l'eversore del sistema Tolemaico, il minator primo del domma.

Che se le regali competizioni dei nobili polacchi, grazie al fatal dono del *liberum vetum*, avean gettato la Polonia fra le spire della più tumultuosa discordia che mai fosse nel mondo, solamente la più vetusta tra le monarchie costituzionali ne aveva sofferto, non potendo, appunto perchè discorde e divisa, recar nocumento agli occhiuti aspettanti vicini. Quale l'avean ridotta le ultime sfortunate guerre contro Svezia e Turchia, seguite dai disastrosi trattati di Oliva (1660) e di Andrussoff (1667), già il bellissimo reame di Casimiro, estendentesi dall'Elba al Dniepr e dal Baltico ai Carpati, rimaneva uno stato ancora cospicuo con meglio che diciotto milioni di anime. Polonia, ad onta dell'intima sua tabe elettorale, era sempre una grande potenza, e i recenti trattati pur diminuendola, ne facevano il pernio dell' equilibrio europeo nel nord-est.

Latona a questa novella Niobe innocente fu, com'è noto, la seconda e più perfida Caterina, mentre il gran Federigo (sostituito poscia dal piccolo e subdolo Federigo Guglielmo) e la viril Maria Teresa assumevan gli spietati uffici di Apollo argiràspide e di Artemide arciera. La Russia voleva, valicando il Bug e la Vistola, vie più avvicinarsi al civile Occidente per aver nome, se non carattere, di potenza europea: casa d'Austria, perduta l'abitudine dei lucrosi maritaggi, sospirava di riguadagnar verso Oriente un adeguato compenso alla Slesia avulsa nella guerra dei Sette anni: gli Hohenzollern, infine, nell' insaziata lor bramosìa di dominio, agognavano il corso dell'Oder e la foce della Vistola, per compiere senza colpo ferire le usurpazioni già consumate dall'Ordine Teutonico su' territori de' Piasti e dei Jagelloni.

Così fu disegnata, così fu costituita quella consociazione dei tre ladri coronati, che doveva inevitabilmente condurre ai tre successivi smembramenti, (i quali più esattamente son sette, calcolando le ulteriori modificate spartizioni del 1807, 1809, 1815 e 1846): triplice assassinio di un popolo che, come giustamente disse lord Brougham, storico degli smembramenti, costituisce «il maggior delitto della storia moderna» e quasi un *unicum* in quella universa, quale non alla gelida speculazione d'un Machiavelli e alla cinica sottigliezza devota d' un padre Mariana sarebbe potuta mai balenare, e che pur sorrise tuttavia alla vigile ambizione d'un'astuta donna tedesca, Sofia Augusta d'Anhalt-Herbst, per il suo maritaggio con lo sciaguratissimo Pietro III Romanoff ribattezzata in Caterina Alexejewna.

❧ ❧ ❧

Come, nell'ora suprema dell' espiazione, la Niobe d' Eschilo e di Sofocle inutilmente invocava a difesa il gran sacerdote di Bacco e la madre Dione; quella di Mickiewicz e di Mieroslawski così, rivolgendosi al sommo Pontefice e alla Francia, se non madre, nutrice.

Non era forse il romano Gerarca il natural protettore dei cattolici tutti, il padre spirituale dei polacchi ognor combattenti per la Chiesa, ognor minacciati nella fede avita e nella lingua rituale da eretici e da scismatici, quali prussiani e russi, Hohenzollern e Romanoff?

E la Francia, benchè discosta e distratta, non forse avea dichiarato le sue simpatie alla cavalleresca nazione slava, tanto diversa per origini e costumi, e tanto affine per indole e per gusti?

Il duca d'Anjou, terzogenito della Medici, primo *rex electus* di Polonia, non aveva cinto nel 1573 la corona di San Casimiro prima di salir sul fraterno trono dei Valois col nome di Enrico III, e non aveva solennemente giurato quei *pacta conventa*, che dovevan rendere illusorio ogni regio potere a favore della nobiltà e in beneficio dell'anarchia?

La pallida e dolce e insignificante Maria Leszczinska, figliuola di re Stanislao e sposa al quart' ultimo Luigi di Borbone, non avea recato seco il profumo della sua castità boreale tra le eleganti lascivie di Versailles, meritando la stima del cinico marito, cui dava, morendo « il primo e ultimo dolore » ?

E questa corte frivola e intrigante, spensierata e bizzosa, a dispetto della distanza e della diversità, non era stata l'anima

della coalizione stretta nel 1733 fra le potenze occidentali (Francia, Spagna e Piemonte contro Austria e Russia) per sostenere, dopo la morte di Augusto II, i diritti al trono polacco di Stanislao, suocero del suo re, contro l'elettor di Sassonia, lo splendido e prolifico Augusto III, il re dai 354 figli naturali?

E, chiusosi cinque anni appresso con la pace di Vienna questo conflitto di successione, non aveva Luigi XV dato al Leszczinski, in cambio del trono perduto la, *fiche de consolation* della Lorena, il cui duca Francesco, marito all'imperatrice d'Austria, diventava alla permuta signore di Toscana?

E lo stesso gabinetto di Versaglia, unitamente a quello di Vienna, non aveva, infine, contro le inframettenze moscovite appoggiato le ragioni della nobiltà polacca, segretamente incuorando nel 1748 i Pulawski e i Krazinski a stringere tra gli avversari del *liberum vetum,* imposto alla Dieta dalla gran zarina, la così detta Confederazione di Bar?

Ohimè! Per somma sventura della Polonia, nè il Pontefice di Roma, nè il Re di Francia erano disposti a soccorrerla nella immolazione imminente, l'uno con le sue stanche folgori ecclesiastiche, l'altro con le profane, ma non abbastanza numerose artiglierie. Solo Carlo III di Spagna avrebbe voluto, in generoso sdegno, recarle giovamento; ma come e con che?

La mutilazione della Polonia veniva concertata fra due donne e un vecchio: il gran Federigo, Caterina II e Maria Teresa. Questa, nonostante gl' incuoranti conforti di Kaunitz, côlta al momento decisivo da qualche scrupolo religioso, ripensando forse a Sobiesky liberatore di Vienna, la cui ombra sdegnosa doveva turbarne i sonni, s'era appunto rivolta per consiglio a Sua Santità. Ma Clemente XIV, anzi che trattenere l'imperatrice sulla via del « delitto storico », ve l'aveva sospinta, dichiarando che la disegnata divisione della Polonia sarebbe riuscita « di gran giovamento alla Chiesa; » poichè avrebbe sottratto quell' infelice paese al dominio di una nobiltà infetta di volterianismo. Ma Federigo e Caterina non eran forse dal medesimo Voltaire proclamati novello Alessandro l'uno e boreal Semiramide l'altra?

Come osserva il Coxe, storiografo di casa d'Austria, l'atto era e parve sì odioso che ciascuno dei tre complici cercò di purgarsene, riversandone sugli altri la colpa: solo Caterina, encomiata dai filosofi dl Francia, ebbe il triste coraggio di assumerne intera la responsabilità, quasi disfida alla storia. Tanto che, avendole detto il conte von Salms, ambasciatore prussiano che il suo re temeva la pubblica disapprovazione, la gran Zarina rispose: « Ne tolgo il biasimo sopra me stessa! » Voltaire e D'Alembert medesimo, volgendo in beffa i « gridi di dolore » del popolo polacco, gliene dettero pienissima lode. Il faceto solitario di Ferney non scriveva forse a Federigo che l' idea del *partage* doveva essere del re di Prussia, *parce qu' il y avait du génie?* E non metteva in canzone la martire sbranata nel *couplet* famoso: *Les rois qui partagent le gâteau?* Il « pasticcio » era la Polonia!

Il re di Francia, a sua volta, non poteva mostrarsi più cattolico del Papa. Il primo « smembramento » occorreva nel 1772, mentre appunto la effeminata corte di Versaglia era tutta intesa all'elegante, ma feroce guerra d'anticamera fra il duca di Choiseul, primo ministro, e il duca d'Aiguillon, « favorito della favorita ». Gran quesito per la Francia non era già di sapere se la Polonia

sarebbe divisa, ma se la Dubarry sarebbe licenziata; e la vittoria della cortigiana doveva far negligere la caduta della martire. La Corte tacque, e l' Enciclopedia la imitò.

Certo, più non si trattava di sostener con le armi i diritti di un suocero di Sua Maestà Cristianissima; tal che la Corte francese poteva disinteressarsi del destino riserbato al figlio dell'elettore di Sassonia. Pur tuttavia la perturbazione dell'equilibrio europeo ne riusciva sì manifesta, che, contrariamente al parere dei cortigiani, comperati insieme coi filosofi dall'oro russo, il vecchio monarca dissoluto ne rimase sgomento, come emerge dalla sua corrispondenza segreta col conte di Broglie, allora ambasciatore presso la corte di Vienna. Fu anzi per consiglio stesso del re che Rulhière scrisse l'*Histoire de l'anarchie et du démembrement de la Pologne*, condita di aneddoti ostilissimi alla Russia; tanto che, per istigazione della diplomazia moscovita, il sig. de Sartines, direttore di polizia, ne minacciava della Bastiglia l'autore se non gliene consegnasse il manoscritto, pubblicato molto più tardi, ma incompletamente, per ordine di Napoleone.

Gli enciclopedisti, non escluso l'equanime Diderot, si scusarono poi, dicendo che la Polonia era governata, come Sparta e Venezia, da un'oligarchia tirannica, e che il civile Occidente non poteva nutrir simpatia per una nazione, la quale, immersa ancora nelle tenebre della superstizione cattolica, manteneva la servitù della gleba. Ma questa vigeva pure in Francia fino al 1791, nove anni dopo la prima spartizione, e doveva durare in Germania fino al 1811, in Austria fino al 1846, e in Russia poi cessare solo nel 1864.

Eppure, nello stesso anno 1791, la Dieta polòna, abolito il *liberum vetum* e adottate le radicali riforme, cui si opponeva fieramente la vecchia Zarina, con la nuova costituzione del regno, più avanzata di quante fossero allora in Europa, non precedeva di qualche mese la stessa Francia rivoluzionaria sulla via della libertà? Mentre a Parigi, proclamando i diritti dell'uomo, si decretava l'abolizione della nobiltà, nell' assemblea di Radom con procedimento inverso si statuiva che tutti i cittadini fossero nobili: livellamento e insieme elevazione.

Fuor d'ogni dubbio, la Polonia feudale e oligarchica quale l'aveva costituita, dopo la morte dell'ultimo Jagellone, la riforma del 1573 con l'eleggibilità del re e quella del 1652 col *liberum vetum*, fonte di tutti i guai posteriori, era un anacronismo politico. Quella repubblica aristocratica, in cui il potere sovrano non veniva esercitato dal re elettivo, sibbene dalla *Schlachta* o nobiltà, raccolta nel Senato dei tre ordini e nella Camera dei *nuntii minores* e divisa nei lunghi interregni in tante federazioni quanti erano i partiti che vi organizzavano la guerra civile, provocando l' intervento straniero, non poteva ragionevolmente più esistere, cinta com'era da tre poderose e ingorde monarchie assolute, non d'altro bramose che d'ingrassare a sue spese. Pur la costituzione del '91 ringiovaniva e migliorava lo Stato; ma fu essa appunto che attirò sulla rinnovellata nazione le collere bieche delle tre vicine tirannidi, strette insieme nel patto e nell'opera infame, matrice alla futura « Santa Alleanza ».

❧ ❧ ❧

Abbandonati dalla Francia, tra gl' intrighi segreti e le aperte minacce della Corte russa, ai polacchi non restava altra via apparente di scampo che d' intendersi con la Prussia, tentando così di sciogliere la formidabile lega dei tre rapaci vicini, o per lo meno di ridurla a un'associazione di due contro il terzo. In virtù di un subdolo trattato d'alleanza offensiva e difensiva nel 1791 l' Hohenzollern ottenne per arra dell' ipotetico suo soccorso il lauto premio anticipato di Danzica, Thorn e Vydow.

Quando, però, non più tardi dell'anno seguente, riaggredita dai russi, la Polonia chiese al monarca prussiano, in base al *casus foederis*, l'esecuzion del trattato, il conte von Schulenburg dichiarava che re Federico Guglielmo aveva già stretto un'altra alleanza con la Zarina, e che per conseguenza non poteva muoversi, giusta il comodo precetto: *posteriora ligant*.

Austria invitante, Russia e Prussia, per soffocare l' idea rivoluzionaria così sulla Vistola come sulla Senna, dichiararono quasi simultaneamente la guerra alla Polonia e alla Francia; e se questa potè reggere alla valanga della prima coalizione lo dovette essenzialmente all'eroica resistenza di quella. La vittoria del principe Giuseppe Poniatowski a Zielinec impediva ai russi di passar l'Oder per dirigersi alla volta di Francia. Ma la senile fralezza di re Stanislao Augusto, cugino, favorito e schiavo di Caterina, che ordinava in piena vittoria la sospensione delle ostilità e il ritiro delle sue truppe, rendeva inevitabile un' altra immolazione della Polonia. I nemici costringevano per fame i deputati polacchi, chiusi nella dieta di Grodno, ad accettare i patti della nuova spartizione tra Russia e Prussia; mentre il gen. Brautenfeld, afferrando la mano del debile re, gli faceva a forza firmare l' analogo trattato (24 settembre 1793).

La seconda divisione delle *vestimenta* di questa moderna Gerosolima seguiva, adunque, in pieno regno del Terrore, quando in Francia ciascuno doveva pensare alla propria testa piuttosto che alla corona di Stanislao II Poniatowski. Occupandosi troppo dei « diritti » generici dell'uomo, a Girondini e a Giacobini litiganti poco tempo avanzava di pensare a quelli speciali del polacco. Ad ogni modo, non mancarono oratori e proteste, massime da parte del cittadino Anacarsi Klootz, « amico del genere umano », sollecitati dai già numerosi fuggiaschi.

Con la stupenda, benchè sfortunata campagna del 1794, in cui Medalinski, Jassinski e Kosciuszko rinnovavano i fasti dei messeni, degl' iberi e degli arnauti, la Polonia salva anche un' altra volta la Francia minacciata d'estrema rovina. Federico Guglielmo, che con 40000 prussiani cinge d'assedio l' insorta Varsavia, non può correre in soccorso del duca di Brunswick sul Reno; mentre Caterina II deve rinunciare alla disegnata spedizione di 100.000 russi contro la repubblica regicida, per rintuzzare lo sforzo magnifico di Taddeo Kosciuszko, imbaldanzito dalle prime vittorie. La ribellione in Posnania obbliga il re di Prussia a togliere l'assedio; ma la rotta del giovane dittatore a Szuzkosiny taglia i nervi alla resistenza polacca; sì che, dopo la espugnazione del sobborgo fortificato di Praga, la capitale stessa ricade nelle mani di Suworoff.

Come la misera sorella di Pelope, cinta dai figli trafitti, stava sola contro Apolline e Diana, così la non meno sciagurata Polonia

contro i possenti tre depredatori: sola l'ormai spennata Aquila bianca contro le tre grandi Aquile nere. Che poteva, che doveva far essa se non cader degnamente?

Invano, dopo l'estrema ecatombe, in cui l'eroe nazionale cade ferito e vien fatto prigione, invano l'animoso Dombrowski disegna un atto di epica audacia degno d'un Senofonte: traversar dall'Oder al Reno tutta la Germania coi 20,000 soldati rimastigli, e condur seco nella terra ospitale di Francia il re, la Corte, la Dieta, insomma tutta la Polonia superstite, rinnovando l'esempio magnanimo dei Diecimila. L'idea soverchiamente eroica è respinta da un timido capitano e da un principe pusillanime, il quale preferisce depor la corona e accettar l'annua elemosina di 250,000 ducati. I laceri avanzi dell'esercito di Kosciuszko si diressero poi alla spicciolata verso la Francia lontana, che diventò pei profughi, latini di culto e di cultura, un'altra patria maggiore.

❧ ❧ ❧

Ed ecco la terza e ultima spartizione propriamente detta. Quanto rimaneva dell'antico regno polono vien diviso fra i tre scettrati predoni nel trattato definitivo del 29 ottobre 1795. *Consummatum est!* Il gran delitto, il grande olocausto è compiuto; e non a torto lord Brougham ne chiama responsabile « la vile compiacenza » dell'Austria, senza la quale le altre due complici non avrebbero osato consumare codesto supremo « oltraggio all'umanità ».

La Francia, riassalita d'ogni parte dalla coalizione degli sdegnati monarchi, deve assistere da lunge all'obbrobrio, pur facendo del suo meglio per vendicarlo. E allorchè i promessi 100,000 cosacchi, sotto il comando dell'efferatissimo Suworoff, mossero alla volta d' Italia, il Direttorio credette debito suo tributare un postumo omaggio alla infelicissima « salvatrice dell' Europa », (delicato accenno alla liberazione di Vienna) permettendo la formazione di una *Légion polonaise* reclutata tra gli esuli.

Nel 1797 i volontari polacchi, in Italia e sul Reno, sommavano a 7000: tre anni appresso erano raddoppiati, duci Dombrowski e Kniaziewicz, il quale ultimo singolarmente si segnalava sotto Moreau nella giornata di Hohenlinden.

Vano eroismo! Nel 1795 durante le trattative tra Francia e Russia per la pace separata di Basilea, dai negoziatori francesi non fu detta parola che concernesse la loro causa nazionale: così pure sei anni dopo, nel trattato di Luneville, il nome stesso della Polonia fu sottaciuto. Parecchie migliaia di legionari polacchi, nonostante le più fiere proteste, erano imbarcati per la ribelle isola di San Domingo, dove il micidial clima in massima parte li uccise. Disciolta la famosa Legione in forza di un segreto articolo del trattato di Amiens, quei volontari furono ripartiti fra i quadri dell'esercito francese, perdendo l' assisa distinta e il singolare vessillo — quel bianco-rosso vessillo che ai loro occhi amorosi era tuttavia l' imagine movente della patria lontana e perduta.

L' *ex ossibus ultor* della Polonia fu certamente Napoleone. Il tonante vincitore di Jena e di Friedland la trattò, tuttavia, qual paese conquistato, facendole sopportar tutte le immani gravezze della guerra: i *buoni* rilasciàtivi dai requisitori francesi non furono mai più pagati. Il plenipossente venturier coronato avrebbe potuto

d'un sol colpo della magica spada risuscitare la monarchia polacca entro i confini del 1722. Già meditando il divorzio e gli sponsali con una principessa russa od austriaca, e bisognandogli di accarezzare le due maggiori potenze smembratrici, non volle. E parve ai polacchi ventura che, cedendo alle forzate lusinghe della biondissima Maria Lanzinska (madre per lui di quel conte Walewski, che nel secondo Impero doveva dirigere la politica estera della Francia) cercasse col trattato di Tilsitt e attribuisse a re Federico Augusto di Sassonia quello scheletrito granducato di Varsavia, che dell'antico glorioso reame appariva l'ombra e la satira, ed era invece una prefettura francese col beneficio del Codice napoleonico e l'affrancamento dei servi.

Nella campagna del 1809 ventimila polacchi, sotto il principe Poniatowski, invadevano la Gallizia; ma alla pace di Schoenbrunn dovevano abbandonare i territorî conquistati: dono nuziale di Napoleone all'arciduchessa Maria Luisa sua fidanzata. Solo alla vigilia della ben più ardua campagna di Russia il Cesare côrso, facendo assegnamento sul valore degli ausiliarî polacchi, permetteva che la Dieta di Varsavia proclamasse il ristabilimento della pristina Polonia (28 giugno 1812).

Troppo tardi! La Storia, che si compiace delle smentite, aveva statuito altrimenti: il Destino, più possente di Napoleone, vi opponeva il suo *liberum vetum*. Sui medesimi campi di strage e di miseria, nella effimera vittoria e nella ritirata orrenda, dovevan cadere colpiti a morte i due simbolici augelli rostrati: la vetusta Aquila bianca dei Jagelloni e la recente Aquila d'oro dei Bonaparte.

Gli 80,000 polacchi, che alle calde strofi dell' inno di Dombrowski avevan seguito l' invitto maestro d'armi fino alla Moskowa, non eran più che 40,000 sulla Beresina, e 20,000 soltanto l'anno appresso sull' Elba; mentre altri molti loro fratelli inutilmente pugnavano e cadevano sulle fiammanti terre di Spagna. E venne l' immane catastrofe di Lipsia, che travolgeva il nuovo regno e il nuovo sogno tra i gorghi vermigli dell' Elster, insieme col cadavere del misero Poniatowsky. Fedeli fino all'ultimo giorno a Napoleone, i volontari polacchi, figli ormai senza madre e soldati senza patria, lo seguirono in Francia, della quale difesero palmo a palmo il territorio invaso in quella meravigliosa campagna del 1814 che fu il capolavoro del gran genio marziale. E lo raggiunsero l'anno dopo sul fatal campo di Waterloo, deponendo le armi spezzate sol dopo la nuova capitolazione di Parigi: fulgido commovente esempio di devozione nell'avversità, di fede nel tradimento.

❧ ❧ ❧

Soppresso quel risibile ducato di Varsavia, dichiarata per antitesi città libera Cracovia, restituite all'Austria, Gallizia e Lodomiria, Posnania e le due Borussie alla Prussia, il congresso di Vienna attribuiva allo Zar il ristabilito titolo di re di Polonia: anzi di questa, nella ufficiale nomenclatura, faceva uno « zarato » *(Tzvartsvo)* suppletorio. Era l' ironia della storia, la beffa finale nella tragedia, l'ultimo sarcasmo della fatalità.

Il quasi secolare martirio della moderna Niobe incominciava.

Alla troppo prolifica e vanitosa regina di Tebe, come è mirabilmente descritto nel XIV canto dell' *Iliade* e nella VI *Meta-*

morfosi ovidiana, a uno a uno eran caduti i « sette e sette figliuoli » sotto il dardeggiare inesorato dei divini fratelli iracondi: umanato simbolo, forse, della Terra feconda, colpita nei figli dai morbi infierenti a' solstizi. Alla gran madre slava, non pur trafitta in grembo, ma dal grembo strappata esser doveva la prole; chè più di Latona spietata nella vendetta e più squisita nel supplizio volle mostrarsi la Russia.

La costituzione del 24 dicembre 1815 aveva riconosciuto l'autonomia legislativa e amministrativa alla Polonia detta « del Congresso », appunto perchè dai trattati di Vienna derivava essa la sua nuova antitetica e ipotetica esistenza. Il primo Alessandro era in pari tempo sovrano assoluto di Russia e re costituzionale di Polonia: strana miscela di autocrazia e di libertà, che faceva dello Zar un vero mostro politico o, come aveva notato Talleyrand, un centauro della tirannide. Sempre interpretato al rovescio, e volentieri violato dal vicerè, lo statuto del 15 con le sue due Camere e il suo ministero semi-responsabile, era poco men d'una lustra: era la maschera dell'arbitrio, la targa della prepotenza. Pur tuttavia i polacchi, considerando la peggior condizione politica dei fratelli d'Austria e di Prussia, se ne contentavano, considerandola quale guarentigia di giustizia, se non di libertà.

La sommossa militare del dicembre 1825, per la quale in riva alla gelida Neva era echeggiato il nuovissimo grido di: « Viva la Costituzione! » (gl' ignari militi ammutinati credevano per omonimia fosse la moglie del granduca Costantino) rese avvertito il nuovo Zar del periglioso contagio di certe parole.

Quel giorno fu pur decisa la sorte della costituzione polacca. Già sei anni innanzi un *ukase* stabiliva nel regno la censura preventiva sulla stampa; e in quell'anno un altro regio rescritto doveva abolire la pubblicità delle sedute alla Dieta. L' incoronazione di Niccolò a Varsavia qual re di Polonia, nel 1829, fu una trista commedia, la quale non poteva illudere alcuno. Lo statuto del 15 era lettera morta; l'autonomia polacca un' irrisione stridente.

La rivoluzione del successivo novembre 1830, di soli quattro mesi posteriore alla francese, doveva chiarire l' incompatibilità assoluta fra il reggimento autocratico e il costituzionale, togliendo in pari tempo ogni scrupolo diplomatico alla trionfante tirannide. Eroica fu allora la lotta, durata per quasi un intero anno, tra la piccola generosa nazione e l' impero mostruoso, capace di schiacciarla col solo suo peso.

Anche una volta lasciata sola nell' impari certame dall' immemore Europa (si disse allora che Dio fosse troppo occupato e la Francia troppo lontana) la Polonia attinse dal proprio glorioso passato le nobili energie per la suprema difesa. Il gran cuore di *pan Taddeusc,* cantato in versi immortali da Adamo Mickiewicz, ripulsò nei petti eroici dal vecchio Chlopicki, e del giovane Skrzinecki mentre Dvernicki, Dembinski e Zgmirski rinnovavano le gesta folgoranti dei Dombrowski e dei Poniatowski.

Ma pur le antiche discordie, inciprignita piaga della Polonia, rivissero; e le competizioni politiche tra il principe Czartorisky e lo storico Lulewel, come le gelosie militari tra Krukowiecki e Skrzynecki, dovevano giovare al nemico ereditario ben più d'ogni vittoria. La smodata ambizione dell'ultimo generale « presidente » di un eroe fece un traditore: Krukwiecki fu allora per la Polonia ciò che diciott'anni dopo doveva essere Arturo Goergoey per l'Un-

gheria. Ribellandosi all' imperatore e re, i polacchi avevano lacerato con le loro stesse mani lo Statuto del '15: lo Zar Niccola, ne profittò per definitivamente abolirlo. Dopo che il gen. Poaskiewich « la iena d'Erivan », fu vittoriosamente entrato in Varsavia, mentre i laceri avanzi dell'esercito rivoluzionario si lasciavano disarmare sul territorio prussiano l'*ukase*, de 114 febbraio 1832 abbatteva fin le parvenze della pristina autonomia. Abolita la Dieta, soppresso il Ministero speciale, chiuse le università di Vilna e Varsavia, il nuovo *Statuto organico* riduceva l'ex reame allo stato di provincia russa, di un paese, cioè, sottoposto a un regime burocratico-poliziesco, dato in preda alla concussione e all'arbitrio, offerto a tutte le libidini dell'oro, del potere e del sangue.

La Polonia non fu più una suddita, ma una schiava bianca; non più terra cristiana, ma una terra d' infedeli; non una provincia come ogni altra, ma un penitenziario politico, un ergastolo morale. I polacchi non potevano più pregare Iddio, nè istruirsi, nè tampoco pubblicamente conversare nella propria lingua. Nelle prigioni la tortura (soppressa appena nel 1864) strappava confessioni agli accusati. Il *Knut* era l' inizio, la forca era il fine.

L'autocrazia aveva giurato a se stessa di denaturare in breve tempo e con ogni mezzo la Polonia: unico modo di rendersene sicuramente padrona, solo sistema di efficacemente dominarla. A tale supremo intento, oltre alla russificazione delle scuole e all'inceppamento del culto, dovevano concorrere le confische e le deportazioni in massa: inaudita violenza esercitata contro la terra e contro i popoli, duplice insulto alla natura e alla umanità. L'*ukase* del 4 ottobre 1832 decretava la confisca per ben 337 milioni di beni degli emigrati: due anni appresso, un altro del 28 luglio ordinava la deportazione nelle colonie militari (leggi Siberia) dei figli di coloro che avevan preso le armi per la patria nel Trenta: il 2 gennaio 1839 lo Zar, (con abbominevole novità di esempio) grazia i delinquenti comuni che volessero convertirsi all'ortodossia, commfnando pene severissime agli apostati: il rescritto dell' 11 settembre 1841 toglie, infine, di mezzo gli ultimi vestigi dell'autonomia: il Consiglio di Stato e la Corte suprema. Dal '45 al '55 son chiuse 239 scuole polacche: nello stesso decennio più di un milione di contadini lituani e poloni son trapiantati « in via amministrativa », ossia *manu militari*, nei governi tra il Don e l'Ural: finalmente il Concordato del 1847 tra il papa e lo Zar riconosce a quest'ultimo piena balìa sopra i suoi sudditi cattolici.

Il Terremoto politico del '48 trovava la Polonia russa in tale stato di abbattimento che mentre la prossima Posnania insorgeva contro la oppressura prussiana, e la sororal Gallizia sussultava, gridando libertà, essa se ne rimaneva quasi immota ne' suoi ferrei ceppi crudeli. E solo i suoi figli emigrati, combattendo in Italia e in Ungheria per l'affrancamento di altri popoli servi, affermavano nel suo bel nome l'imprescrittibile diritto della stirpe.

Indarno era venuta la gran guerra di Crimea a scuoterne il torpore con le vittorie della coalizione occidentale contro il bieco Niccolò; e invano s'era aperto a Parigi il nuovo Congresso per dare altro assetto all'Europa. I polacchi, tranne gli esuli agitantisi ai cenni del vecchio Chartorisky, non davano segno alcuno di vita; sì che neppure il nome della lor patria fu pronunciato in quell'areopago, dove per la prima volta echeggiava il gran nome dimenticato d'Italia.

Miseramente, una a una, come foglie d'autunno, cadevano le lusinghe suscitate dall'assunzione di Alessandro II e dalla nomina del marchese Wilopolski quale *ad latus* del granduca vicerè Costantino. Violata era impunemente dai zelanti governatori l'amnistia del 22 maggio 1856 ai fuorusciti, cui costò caro tal ritorno.

Ma solo sei anni più tardi, troppo tardi pur sempre! la Polonia riafferrava le infrante sue armi, sospintavi da nuovo incomportabile oltraggio: la repentina cattura nella notte dal 15 al 16 gennaio 1863, a Varsavia, di molti *promienieci,* o giovani sospetti di liberalismo appartenenti alle migliori famiglie, e tratti a forza nelle caserme, per essere durante venticinque anni incorporati nei reggimenti russi. La gioventù polacca ripetè l'epifonema disperato di Spartaco: poichè si doveva prendere le armi, meglio farlo contro l'oppressore.

E combattè, guidata dai Langiewicz e dai Klapka, e ancora gli inni infuocati di Wybicki e di Felinski ne riscaldarono il cuore. Ma l'autocrazia era ben preparata, mentre la terza e ultima insurrezione doveva tutto improvvisare. I due successivi dittatori, Microslawski e Langiewicz, non poterono organizzare altre cose se non una guerra di partigiani, che con scarsa gloria e minor fortuna doveva trascinarsi per poco più di due mesi, fino al pieno dissolvimento oltre il confine delle bande, tosto disarmate da austriaci e prussiani accorrenti.

Sotto il nuovo *namiestnik* o luogotenente, il conte Berg, non certo men feroce dei Lambert e dei Lüders, emulato ma non superato in Lituania dal Muravieff, ricominciarono come non mai le persecuzioni contro il clero e la nobiltà con l'inevitabile corteo di confische e di trasferte: novelle violenze, che tuttavia valsero appena a scuotere le potenze occidentali, paghe di qualche platonica protesta insolentemente respinta dal governo russo. E, mentre il disegno per un momento accarezzato dal terzo Napoleone di un altro congresso per risolvere il problema polacco, miseramente naufragava con la egoistica defezione dell'Inghilterra, un *ukase* del 2 febbraio 1864 incamerava in Polonia i beni ecclesiastici; un altro del 10 dic. 1865 interdiceva ai polacchi l'acquisto dei terreni; ed altri editti ancora tra il 67 e il 69 sottoponevano al governo centrale la amministrazione polacca delle finanze nonchè quella delle poste, ultima tavola nel naufragio dell'autonomia. Imposto nei pubblici uffici e istituti l'uso esclusivo della lingua russa, lasciate le diocesi per lunghissimo tempo senza titolari, ovunque ristabilita col terrore la pace del sepolcro, finalmente con l'*ukase* del 12 marzo 1868 anche la superstite dicitura di « Regno di Polonia » veniva cancellata, e il paese diviso in dieci compartimenti o « governi » che furono ironicamente chiamati « occidentali ».

Era la fine, se il nome diceva la cosa, e se questa poteva farne a meno. La Polonia era radiata dalla geografia ufficiale: era « deportata » nel lontano passato come i suoi figli venivano trapiantati nella remota Siberia. La novella Niobe, come già l'antica, parve dunque impietrata conversa in sorda rupe o in statua insensibile nell'attitudine stessa onde l'avea rieffigiata co' Niòbidi insieme il possente martello di Prassitele e di Scopa nei celeberrimi marmi.

Tale fu il lungo martirio della Polonia, proseguito e inacerbito anche appresso, fin a quell'editto del 1873 che divietava l'uso della lingua nazionale, non pur nelle scuole, ma nei tribunali pur

anco, come che la giustizia non fosse più tale se non espressa nell'idioma governativo.

E nessun martirio di popolo fu più lento e più crudo tranne quel dell'ebraico, miserrimo fra tutti. L'antichità aveva con qualche lieve senso di misericordia considerato l'assiduo supplizio, chiusosi in abietta miseria, cui l'oligarchia lacedemonia condannava l'invanamente eroica stirpe dei Messeni. La Polonia fu una Messenia più vera e maggiore, tal che agevolmente il fiero autore delle *Messéniennes* poteva con la medesima penna vergare la *Varsovienne,* ripetendosi a sì grande spazio di tempo l'atroce e pietosa vicenda.

Ma la Polonia, nella sua immensa miseria, ebbe l'immensa fortuna di generare due grandi spiriti che dovevan darle la loro stessa immortalità: due grandi poeti del sentimento, l'un con la penna, l'altro col cembalo esprimenti ad uomini e ad astri il chiuso dolor della stirpe, parlando entrambi il linguaggio divino dei numeri sonori e delle anime sognanti: Mickiewicz e Chopin.

Contro gli *spievnik* e le *polonaises* nulla potevano i cosacchi: non erano sequestrabili i « notturni » nè i « canti dell'esule » mandati a memoria: la poesia e la musica associate si burlavano del fisco imperiale. Niobe, intanto, nella apparente immobilità della pietra, ascoltava e sentiva: sentiva di vivere e di credere. Non tutti i suoi figli erano morti sotto i flagelli: nessuno aveva dimenticato l'idioma materno. E se chi pensa esiste, chi parla non oblia.

Ed oggi, — mentre appunto il secondo Nicola, non più sovrano assoluto ma *demi-autocrate,* è costretto dalla terribile logica degli eventi a spogliarsi de' suoi millenari diritti e attributi, e ad imporre un freno legale agli arbitrî iniqui dei proprî funzionari, restituendo in pari tempo alla Finlandia ribelle gli aboliti statuti e alla Georgia e alla Lituania restìe, buona parte delle violate storiche franchigie — la *Mater dolorosa,* la Gerosolima slava, la *nation-martyre,* la Polonia, insomma, Niobe, Arianna o Cenerentola che voglia chiamarsi, ma più che mai vivente, cosciente o credente, può anch'essa intuonare l'epico e sacro suo canto, la sua « Marsigliese » *à elle,* il salmo guerriero della liberazione: « No, la Polonia non è morta ancora! ».

ARTURO COLAUTTI.

Notizie e Primizie

LIRICA

Alla Scala: " Loreley ,,

Assai discutibile era la scelta di questa *Loreley* quale opera inaugurale, dopo che si era chiusa la precedente stagione con altro lavoro di Alfredo Catalani. Il fortunato esito della *Wally* aveva potuto suggerire questa seconda postuma riproduzione. Non conveniva tuttavia dimenticare che, mentre la *Wally*, quarto ed ultimo dramma musicale del compianto compositore lucchese, era il frutto saporoso della maturità d'un nobile ingegno, la *Loreley* per lo contrario ne rappresentava la fioritura iniziale.

Veramente la *Loreley* vedeva la luce della ribalta al Regio di Torino nel 1890, e quattro anni appresso era riprodotta con freddo esito alla Scala. Senonchè essa non era altra cosa che l'ampliamento e per così dire il travestimento dell'*Elda,* un atto unico scritto dal Catalani a 26 anni, poco dopo la sua uscita dal Conservatorio ambrosiano, immediatamente, cioè, dopo il bel saggio per l'esame finale, (l'ecloga *La Falce*) e dato con successo d'incoraggiamento nel 1880 a Torino per conto della casa Lucca.

Nel decennio intercedente dalla apparizione primaverile dell'*Elda* alla rinascita sua, sotto le più ampie e più adorne spoglie di *Loreley,* l'ingegno e lo stile del genial maestro toscano avevan bene potuto evolversi e perfezionarsi in due altre opere, l'una di soggetto classico (*Dejanice,* a Milano nel 1883) e di romantico

l'altra (*Edmea,* pure a Milano tre anni appresso), nonchè in un poco noto benchè notevolissimo poema sinfonico (*Ero e Leandro*). Il vizio originale della inesperienza e della immaturità contrassegnante l'atto unico doveva, però, infirmare la derivatane opera in tre atti, benchè di dieci anni posteriori. Se l'*Elda,* insomma, era la larva, la *Loreley* non poteva essere ancora la luminosa farfalla, sibbene una crisalide preparatrice.

La riproduzione del 18 decembre 1905 alla Scala non poteva adunque, ottenere più largo suffragio che non la prima apparita nella sera del 24 gennaio 1904. Appunto perchè la *Wally* vi aveva l'anno scorso trionfato in postuma commovente glorificazione, non si sarebbe dovuto costringer il pubblico nostro a fare un salto addietro sottomettendo un'altra volta alla sua giurisprudenza sommaria una *res judicata* un dieci anni innanzi.

Ad ogni modo, poichè il fatto è compiuto, conviene riconoscere che non è da rimpiangerlo troppo. Nonostante la indecisione dello stile e la decrepitezza del soggetto, questa *Loreley* uscita dalla cellula dell'*Elda* non è priva di interesse e non soltanto nei riguardi della storia musicale, ma pur nella sua organica struttura e nel melodico suo contenuto.

Alfredo Catalani era un neo-romantico dal temperamento elegiaco. Biondo nel crine e cerulo nello sguardo, con le gote già accese e scavate dalla tisi lentissima, egli offriva l'aspetto d'un nordico bardo ben più che d'un figliuolo d'Italia. Pianista elettissimo, che del cembalo perfettamente conosceva non solo la tastiera, ma l'anima, più che Bellini, ricordava Chopin, da lui amato e interpretato con adorazione di spirito. Conoscendo di buon'ora, come Leopardi, la propria infermità che ne faceva un condannato a morte più sentiva approssimarsi la fatale scadenza, e più la sua musica si faceva melanconica. E non mai, come in cotesto altro poeta del dolore, il *melos* fu fratello e compagno del *pathos.*

Qual meraviglia che il Catalani si sentisse inclinato al romanticismo germanico e prediligesse i temi leggendari, di cui *Elda* fu il primo e la *Wally* l'ultimo saggio, mentre *Loreley* veniva terzo fra i due? Il folkoristico soggetto della Lorelei o più propriamente Lurelei — la biondissima e perfidissima *Nixe* o fata del Reno, sorta di sirena teutonica e fluviale — aveva già inspirato la facile musa di altri trecento poeti alemanni, tutti registrati dal Lembach nelle sue *Lorelei dichtungen* (Brannschweig, 1879), tra cui più notevoli nella prima metà dello scorso secolo il Brentano e l'Heine, del quale la rosea e cerula *Fraülein* ripete qui tuttavia la notissima canzone:

Ich weiss nicht woss soll es bedenten....

Ma l'acuminato scoglio sorgente a 22 metri d'altezza sul livello del Reno, sopra San Goarshausen, non molto lungi da quel Lurlenberg dove il poeta dialettale Marner colloca le cavernose fucine dei Nibelungi (oggi, ahimè! violato nel suo leggendario mistero da sacrilego piccone il quale, nulla rispettando, fin dal 1861 vi incideva una galleria ferroviaria) tentava pure l'estro dei musici. Prima del nostro, ben dieci compositori stranieri tra cui un alsaziano, un danese, un olandese e perfino un finlandese rivestivano più o meno efficacemente di note la celebre saga. E riuscirebbe di qualche interesse l'istituire un retrospettivo raffronto fra tutte queste dieci diverse *Lorelei* — dalla prima dell' olandese G. A. Henize, rappresentata nel 1846 a Breslavia, all'ultima del tedesco G. Sommer data nel 1891 a Braunschweig — con l'ultimissima del Catalani. Abbracciando un periodo quasi semisecolare, si otterrebbe così un quadro completo della evoluzione subita nella seconda metà dello scorso secolo dalla scuola romantica.

Or questa postrema *Loreley* offre il punto culminante del passaggio dal vecchio al nuovo romanticismo, determinato dalla rivoluzione più che evoluzione wagneriana. È quindi un'opera di transizione, quando non sia un tentativo di concordanza, tra le contrarie forme, o meglio tra le opposte tendenze del teatro lirico moderno.

Alfredo Catalani la dettava, mentre ancor ferveva in Italia la lotta tra il vecchio melodismo specifico e la nuova libera musa discesa come allora si diceva, «dalle nordiche brume», benchè la vittoria già sorridesse a' più giovani combattenti. Si cercava allora dagli spiriti moderati (e si cerca inutilmente pur oggi) un termine di combinazione, una linea copulativa, un *quid medium,* insomma, tra le due formole antitetiche. Arrigo Boito, il principe dei conciliantisti, fin dal 1868 col primo *Mefistofele,* colpito d'interdetto a Milano e quindi riveduto e quasi attenuato per la riabilitazione del 1875 a Bologna, aveva gia mostrato il giusto mezzo, sancito poi trionfalmente da Verdi.

Il maestro lucchese, che per il nativo estro paesano e la recente educazione sinfonica, si trovava in tra due vie incuorato dalla sua casa editrice devota alla musica dell'avvenire e in pari tempo sgomento della renitenza declinante, ma pur sempre tenace del pubblico, doveva necessariamente fare atto di possibilismo estetico esperendo la conciliazione tra le più recenti forme dell'opera italiana e i primi melodrammi indecisi di Wagner, quelli in cui il riformatore lipsiaco, ondeggiante tra Spontini, Weber e sè stesso, non trovava ancora la sua *via regia*. Risultar ne doveva un'opera eccletica, senza stile determinato e senza personalità palese, in cui, più che fondersi, le tendenze divergenti si alternano, esitando

tra il recitativo verdiano, la modulazione gounodiana e il procedimento « mefistofelico » poichè di Boito vi si riconoscono frequentemente disegni e figure così nel canto come nell'armonia: un Wagner infine, di seconda mano.

Il conciliantismo lirico corrispondeva allora nel tempo e nel modo al trasformismo politico e di questi offriva insieme i piccoli pregi ed i gravi difetti. Non più schiettamante conservatrice e non ancora essenzialmente radicale, questa italo-germanica *Loreley*, come ogni altro prodotto d'ibridismo non poteva soddisfare nessuna della due fazioni in contesa. Gli uni la dovevano trovar troppo polifonica, gli altri troppo melodica ancora, tutti troppo composita. E poichè, sebben ricco di episodi secondari assai povero di elementi passionali appariva il dramma leggendario invano abilmente rimaneggiato dal D'Ormeville, ne derivava una coloritura leggiadra sì, ma uniforme di mediocre effetto teatrale anche là dove facendo violenza alla propria indole patetica, l'autore eccedesse nelle ineloquenti sonorità.

I tepidi successi del 1890 e del 1894 si spiegano e si chiariscono adunque perfettamente, senza direi, ricorrere a cause eccezionali e tanto meno gridare a partigiane ingiustizie. Nè l'esito di questa seconda edizione scaligera poteva essere diverso. Appunto perchè nell'ultimo decennio, anche in Italia s'è celebrato il definitivo trionfo del drama wagneriano, la cui musica è più del presente che non dell'avvenire, appunto perciò gli elementi tradizionali della *Loreley* non possono più blandire gli orecchi affinati come più non possono sorprendere le sue timide audacie.

Tanto non vuol dire che alla Scala, sotto l'amorosa sapiente direzione di Cleofonte Campanini, la *Loreley* sia dispiaciuta. Questa musica non mai sciatta o volgare, fine senza cascaggini e studiata senza astruserie, musica di nobili intenti e di purissime linee, monocroma forse, ma non attediante, penetrata di una nostalgia suggestiva e di una funebre angoscia presaga, falsariga ad altre più fortunate opere posteriori, non poteva in alcuna sua parte suscitar tedio o disgusto. La giusta misura dei pezzi, la varietà degli episodi e la elegante opulenza dell'istrumentale, d'una polifonia delicata e piena di grazia, d'una tecnica fresca più francese che tedesca, quale Saint-Saëns e Massenet potrebbero desiderare, dovevano cullare il pubblico più consuetudinariamente distratto in dolce dormiveglia spirituale.

Non isfuggirono all'attenzione le bellezze melodiche e le stilistiche dovizie dell'*ouverture*, nella riproduzione del 1894 soppressa dal direttore Mascheroni, dell' epitalamio corale, del *valzer* floreale, della marcia funebre, e della danza delle ondine, questi ultimi tre pezzi divulgati nei concerti sinfonici. L'entusiasmo, che

solo può determinare il trionfo, non si produsse, nè poteva prodursi, data la povertà drammatica del libretto e la mediocrità della esecuzione.

Gli artisti, non tutti provetti e consacrati per rappresentazioni di tanta importanza, come suona la frase stereotipa, fecero del loro meglio, ma cotesto meglio non poteva bastare. Il signor Zenatello, bella voce uguale e timbrata e chiara dizione italiana, non fu abbastanza secondato dalla signorina Crestani, quasi un' esordiente, di bella presenza e di gola robusta, ma d' arte ancor troppo immatura. La signorina D'Albert offerse alla parte sentimentale, ma scolorita di Anna di Rechberg tutta la squisita soavità della voce e della persona; l'egregio baritono Stracciari non potè sotto le vesti del barone Hermann, personaggio affatto insignificante, far mostra di soverchio valore. Ottimi, al solito, i cori e l'orchestra, che non volle o non potè concedere il *bis* della *danza dei fiori* eseguita con squisito sentimento di grazia.

Tutto sommato, una cosa interessante e toccante; poichè nulla più commuove l'anima collettiva quanto una di queste esumazioni affettuose, che sembrano atti di pentimento o di giustizia, ahi, troppo tardiva. Il pensiero dell'ascoltatore in questa postuma riabilitazione istintivamente ricorre al « buon citarista » scomparso innanzi il promesso trionfo, *ante diem solis*, più che dal male implacabile ucciso dall'anelito assiduo e dallo sforzo costante, e più ancora dal senso securo della sua inutilità, sentendosi anticipar dai contemporanei l'immeritato disdegno dei venturi. Divina e triste cosa l'Arte: beffarda e spietata Chimera la gloria, *Loreley* di quell' immenso tacito fiume che s'addimanda l'Oblio.

DOREMI.

L'attesa di G. Puccini.

Tutte le notizie divulgatesi finora intorno alle nuove opere di Giacomo Puccini sono completamente fuor del vero. Si son fatti nomi, si son raccontati soggetti eroici e soggetti sentimentali, s'è perfino fissata la data della rappresentazione del nuovo o de' nuovi lavori, ma colui che ignora tutto ciò è precisamente il maestro, il quale, dovrebbe, crediamo, saperne un poco anche lui. Certo, non mancano i fedeli ammiratori i quali sinceramente affrettano l'avvenimento, e non mancano i poeti che i diletti frutti di lor fantasia sognano già coperti delle melodie pucciniane, ma il fatto è che l'illustre compositore è sempre alla ricerca d'un soggetto. Ardua ricerca questa per un maestro che ha già lavorato su molti drammi, che ha già espresso molte delle più interessanti situazioni sceniche,

e ora chiede del nuovo e dell'intentato. I novizî, i giovani, scelgono senza soverchio discernimento, e si accingono a musicar tutto con impeto e con cecità; a un maestro come Puccini la scelta dev'essere ben diversamente faticosa. Ed egli ora vigila e legge e aspetta con grande ardore, ma anche con discreta disillusione. Francamente, in questi giorni, egli ci ha espresso il suo rammarico di non aver potuto trovare tra la colluvie di libretti che gli giungono d'ogni parte, il libretto capace di suscitare il suo entusiasmo e d'inspirarlo. La malattia ond'è in questi tempi afflitto Giuseppe Giacosa, uno de' suoi librettisti più sicuri e più antichi, ritarda senza dubbio la sua nuova fatica. Giacosa era un suo collaboratore prezioso. Se Illica abbozza, Giacosa raffina; quegli è un pletorico, questi è il moderatore degli eccessi; quegli un drammaturgo a effetto, questi un lirico. E Giacomo Puccini sa e intende benissimo che omai il decoro poetico è inscindibile dal dramma per musica. E un poeta vero che abbia nell'istesso tempo virtù teatrali non si ha sempre sottomano. Qualche anno fa, Giacomo Puccini, sedotto dalla potenza drammatica di certe pagine di Massimo Gorki ricercò nell' opera del vigoroso scrittore slavo un dramma completo, un' azione seguita e adatta a un' opera lirica. Non la trovò, chè appunto i drammi del Gorki sono frammentarî, composti tutti a scene e ad episodî; ed allora pensò di comporre un'opera con tre azioni culminanti, tratte da tre diversi romanzi gorkiani, dissimili ne' personaggi e negli ambienti, ma penetrati da uno stesso sentimento tragico, il sentimento del dolore degli umili e degli oppressi vaganti per le steppe senza confine e viventi nelle case senza luce. Ma lo spettatore latino probabilmente non intende a teatro le situazioni interrotte, e non ha volontà d'interessarsi e d'affezionarsi in una medesima sera e personaggi nuovi e passanti d'innanzi ai suoi occhi nello spazio di due ore. E Puccini ne depose il pensiero, e ora per quanto ondeggi intorno a quella *Maria Antonietta* presentatagli dall'Illica e tante volte annunziata, pur tuttavia è in grande angustia di ricerche. In sostanza, Puccini non ama il drammone storico: la sua natura di melodista è fatta per descrivere il conflitto delle passioni dell'anima, le delicatezze e le disperazioni dell'amore, i sorrisi che si trasmutano in pianto, o le lacrime che s'illuminano nella gioia. Un poema drammatico di amore in ambiente caldo e vivo, come la terra nostra o la terra di Spagna sta in cima de' suoi desiderî. La *Manon*, la *Bohème* e la *Butterfly* ciascuna nelle loro diverse virtù e nelle lor diverse espressioni drammatiche sono le vere rivelazioni del temperamento artistico di Puccini. E se la vibrazione violenta della dolce amante settecentesca si confondesse con le grazie sentimentali della piccola musa dei *bohémiens* della Reggenza e con

il chiuso strazio della minuscola e tragica creatura nipponica, se una fusione di quegli impeti e di quelle squisitezze musicali potesse avvenire in una futura opera pucciniana, certo, il compositore avrebbe riassunto la sua vita d'artista in una sintesi lirica che sarebbe il suo capolavoro, e sarebbe il capolavoro atteso dalla moderna arte latina. E chi dice che ciò non potrà verificarsi?

DRAMMATICA

La Duse e i vecchi drammi.

Non seconda a nessun'altra città d'Italia e dell'estero nel tributare onori alla grande attrice nostra, Milano è accorsa in folla ad ascoltare le tre ultime recite date da lei al teatro Lirico. Durava ancora, si può dire, la vibrazione degli spiriti percossi nelle precedenti recite al Manzoni dalla passionale arte dell' attrice, e tutti volevan prolungare il fascino subìto nella memorabile rappresentazione della *Fernanda.* Forse, in queste sere del Lirico non c'è stato lo stesso entusiasmo, ma Eleonora Duse ha ugualmente trionfato. Ha trionfato per la potenza del suo sentimento che è indistruttibile e per il magistero della sua arte che è ineguagliabile. Tanto nella *Locandiera,* come in *Rosmersolm,* come nella *Moglie di Claudio,* ella è stata perfetta. Ma qui, per quanto alcuni esempî come la *Fernanda* appaiano formidabili a coloro che consigliano l'illustre artista di ritornare al solo vecchio repertorio drammatico, giova osservare che codesta rievocazione è pericolosa e vana. Eleonora Duse deve profondere tesori di energia e di intelligenza per rianimare quelle crollanti scene e quei logori personaggi, senza ottener risultati adeguati ai suoi sforzi incredibili. La *Moglie di Claudio* ne è la dimostrazione palese, e la stessa *Locandiera,* in altro genere, concorre sufficientemente a tale prova. Nel vecchio repertorio, Eleonora Duse non crea più, ma ricostruisce, non vince con gioia, ma combatte con fatica. Combatte con la tradizione, con la falsità de' sentimenti, con la decrepitezza delle tesi, con le

forme antiquate, con il linguaggio povero e sconnesso delle traduzioni, con quel senso di ammuffito e di caduco che emana dalle opere non contrassegnate dal sigillo della grande arte, non odorate dall'aroma perenne e preservativo del genio. Nella *Fernanda*, in sostanza, v' ha una sola scena, quella del terzo atto, in cui Eleonora Duse possa apparire in tutta la sua grandezza, ma quella scena, per avventura, è la migliore del dramma, l'unica in cui una certa verità essenziale di vita e di passione permanga solida anche a' nostri giorni.

Ma nel resto; ma in quella *Moglie di Claudio* così artificiosa, così falsa, così odiosamente melodrammatica! L'illustre attrice per quanto cerchi di nobilitare questa donna, di comporla in dignità d'arte non vi riesce, e non può e non deve riescirvi. La Duse è sempre la più grande interprete *moderna* de' tempi nostri, ella cammina con questi tempi e ne intende profondamente il linguaggio e le esigenze. La sua arte è invincibilmente *giovine*, e solo le cose *giovini* sono per lei. La stessa Rebecca dell'intenso ma troppo sintetico e oscuro dramma d'Ibsen è superiore a tutte le Cesarine e a tutte le Margherite del vecchio teatro francese. E non è vero che le folle non comprendano tale verità: omai il sentimento della nobiltà e della bellezza ha penetrato le masse, ed esse voglion la freschezza dell'arte in forme di vita, non tra le bende de' sarcofaghi. E perciò nulla è più lodevole del proponimento di Eleonora Duse di prestare all'arte novella de' giovani il suo ausilio mirabile. Ella non è solamente un'interprete, è una guida che conduce alla vittoria. E il teatro italiano ha bisogno di molti trionfi.

La " Voragine "

E' una delle ultime commedie di autori giovani italiani che abbiano avuto successo pieno e lusinghiero. L'autore Silvio Zambaldi, che pur ne' suoi precedenti lavori, sotto molti aspetti manchevoli, aveva dimostrato indiscutibili qualità teatrali, in questo ultimo suo dramma rappresentato sere fa al Manzoni ha concretato più vigorosamente le sue attitudini e il suo ingegno. La *Voragine* si svolge per tre atti con qualche pesantezza, con poca eleganza dialogica, ma alcune acute situazioni vi sono affrontate con mano robusta. La visione scenica nello Zambaldi è sempre giusta; gli conviene adoperare un più sottile e originale spirito di ricerca. La compagnia Mariani recitò questo lavoro italiano con lo zelo che per solito i nostri comici adoperano per le commedie straniere, vale a dire grande. Emersero nella recitazione Vittorio Zampieri e la signorina Chiantoni.

BELLE ARTI

La facciata di S. Lorenzo in Firenze.

Una questione di singolare importanza si dibatte da qualche tempo su giornali e su riviste intorno al progetto di dotare d'una facciata la basilica medicea, il meraviglioso tempio di S. Lorenzo che Filippo di Ser Brunelleschi alzò alla gloria di Dio e dei signori di Firenze fra Santa Maria Novella e Santa Maria del Fiore.

Quel muro di mattoni, tutto buchi e squarci, troppo male contrasta coll' eleganza sobria delle sagome quattrocentiste che nell'interno animano uno dei più meravigliosi ritmi architettonici che sorsero nel primo Rinascimento: e il tempio, alla cui bellezza concorsero Brunelleschi e Michelangelo, Donatello e Verrocchio, non deve, secondo il pensiero dei moderni, restare senza il suo degno e logico compimento. Una soluzione si era imposta sino dal tempo antico, quando cioè nel novembre 1515 il gran Papa Mediceo Leone X giunse in Firenze. Brunellesco, morto nel 1446 aveva lasciata la facciata allo stato identico a quello in cui noi oggi la vediamo, affidando la continuazione dei lavori della basilica ai fidi scolari i quali, presso Piero, pusillanime e piccino, non trovarono certo l' aiuto e l' appoggio che al maestro aveva dato il vecchio Cosimo. La facciata non si fece: di disegni del Brunellesco non rimase traccia alcuna che le si adatti: invano in quella architettura meravigliosa l'arte elegante e sapiente di Desiderio da Settignano aveva elevato il bellissimo tabernacolo, e Donatello colla sua scuola fusi i bassorilievi impetuosi e giganteschi dei pulpiti, Verrocchio modellato il sarcofago di porfido incrostato di bronzo, tutto invano; poichè la grande porta restava disadorna e la parte che doveva essere la più bella e la più espressiva del tempio, muta e povera. Leone X nel 1516 chiamò a sè Michelangelo, Raffaello, Sansovino, Giuliano da Sangallo e non Antonio come dice il Vasari, Biaccio d'Agnolo. Sul concorso di Raffaello allo studio della facciata si hanno grandi dubbi. Baccio, il Papa lo volle come aiuto a Michelangelo. Michelangelo vinse: e nel museo Buonarroti possiamo ancora oggi studiare gli schizzi ed i progetti sommari per quella meravigliosa facciata, ch' egli non potè costruire dopo

il contratto del 1518, giacchè guerre e morti e sperpero di denaro ne impedirono l'esecuzione. I disegni del museo di via Ghibellina ci mostrano chiaramente quale portentoso innovatore sognò essere il Buonarroti: nessun legame collo stile del Brunellesco ha il progetto della sua facciata; alla semplicità egli contrappone l'esuberanza, alla grazia la forza, alla finezza la grandiosità. Non arte fiorentina è la sua, del tempo di Cosimo o del Magnifico Lorenzo, ma romana, ma Papale, dell' epoca in cui la Corte di Roma rivide con altrettanta grandezza la potenza antica dell' Urbe.

Dei progetti del Sangallo, non uno solo ma sette ci rimangono completi, dettagliati, pronti quasi per essere tradotti in costruzione.

Tramontato l'accordo fra il Papa e Michelangelo, più non si parlò della facciata. Solo nel 1740 Violante de' Medici, vedova dell'Elettore Palatino del Reno, assicurò al tempio la somma necessaria per la costruzione del campanile, per compiere la Cappella dei Depositi e per innalzare la facciata. Si conserva oggi ancora un disegno del 1740, disegnato da Paolo Posi, del tutto indegno del meraviglioso edificio. Nel 1836 ne fu redatto un altro dall' architetto Chirici, oggi perduto: poi Pasqnale Poccianti ne fece tre, e infine due Emilio Marcucci.

La basilica rimase dunque senza la facciata sino ai giorni nostri, e i fiorentini, dolenti di tale povertà, rinnovarono il concorso che se non potè chiamare, come l' antico, i più grandi artisti che mai vide il mondo, ebbe almeno il potere di risvegliare in alcuni giovani un delicato amore per l'opera quattrocentista, sì che essi intrapresero a terminarla con amore e con devozione. Il concorso chiuso e giudicato, ne uscì vincitore il Bazzani, giovane architetto romano.

Tutto sembrava dover portare all'esecuzione del suo progetto, quando uno dei più geniali e profondi conoscitori dell'arte fiorentina, Marcel Reymond, sollevò un' elegante questione. Sul lungo e penetrante articolo che pubblicò sul *Marzocco*, egli ci dice: Il problema di dare una facciata al S. Lorenzo era di una difficoltà per così dire insuperabile, talchè nonostante l'ingegno dei concorrenti, nonostante le loro cognizioni archeologiche, nonostante l' ausilio della più sottile abilità, questi architetti non poterono risolverlo. Poichè il Brunellesco non ha lasciato alcun modello di facciata per una grande chiesa, essi furono costretti ad ispirarsi per le linee generali della loro opera alle fiancate della Basilica, continuando sulla facciata le cornici, che mentre sono adatte al luogo dove si trovano, non avevano la grandiosità necessaria per essere trasportate sulla facciata.

Quanto alla decorazione, quegli architetti avevano a loro disposizione soltanto alcuni riguadi della Cappella de' Pazzi, che

portati sulla facciata di S. Lorenzo producevano cattivo effetto e parevano inesplicabili. Il risultato fu che tali facciate, non ostante la loro finezza e la loro eleganza, mancavano di due qualità costanti nell' arte del Brunellesco: la grandiosità del concetto e la ricchezza della decorazione. Invece dell'arte del Brunellesco o di una facciata per S. Lorenzo avevano insomma tante graziose esercitazioni di uomini abilissimi. Per altro questo concorso non sarà stato inutile. Si può anzi dire che esso era necessario.

Perchè avrà dimostrato che occorre rinunciare definitivamente alla speranza di risuscitare lo stile del Brunellesco e di trovare una facciata per S. Lorenzo che si avvicini a quella che egli aveva disegnato.

Continuando proponeva di adottare per la chiesa uno dei sette progetti lasciati dal Sangallo. Obbiezioni e contese sono sorte, non piccole nè poche, a tale proposta, riassumentisi tutte in questa: la facciata del Sangallo non ha alcun rapporto collo stile del Brunellesco. Si potrebbe, discutendo, dimostrare come ne è la genuina derivazione, ma questo altrove fu fatto. Ad ogni modo prima di procedere con qualsiasi lavoro o con qualunque decisione, è bene studiare a fondo la questione dei progetti del Sangallo, studio fruttifero che, anche non adottandoli, rischiareranno molti punti sulla architettura fiorentina del Rinascimento e su San Lorenzo in ispecial modo.

Da qualche tempo in qua si fa strada una proposta fra le due, semplicissima: quella di lasciare la rossa facciata come ora si trova. Certo soluzione più rudimentale e semplice di questa non si poteva trovare: ma è poi veramente la migliore e la più artistica? Essa non intacca alcuna suscettibilità personale, e lascia veramente le cose allo stato in cui erano....

I Vandali in Italia.

Una cronaca assai istruttiva e molto edificante sarebbe quella di tutti gli atti vandalici che si commettono in Italia in danno delle opere d'arte, da tutti, dal governo, dai municipi, dai privati. Oggi che tanto si parla d' arte e di culto per la bellezza, di protezioni, di leggi coercitive per impedire ogni trafugamento, tale cronaca, anche nuda e schematica, dirà abbastanza la verità dei fatti. Eccone alcuni verificati in questi ultimi mesi, vandalismi attivi, e vandalismi passivi, la distruzione e l' incuria.

A Firenze, per far posto al Palazzo delle Poste, sono state distrutte le case dei Davanzati, dei Serzelli, degli Erri, dei Pilli, dei Malagonnelle. Nel meraviglioso chiostro di S. Maria Novella, nel Chiostro verde e nella cappella Maggiore frescata da Dome-

nico del Ghirlandaio solo ora si è posto qualche ponte per provvedere a riparare da completa perdita i dipinti che da anni, visibilmente, cadevano. La facciata di S. Maria Novella casca a pezzi. Il vecchio refettorio eretto dagli Ubriachi serve da palestra ginnastica. *Mens sana....* Il Capitolo è tutto deturpato da goffe superfetazioni moderne. Nella cappella Rucellai le finestre sono murate: nella cappella Strozzi i meravigliosi dipinti sono quasi completamente perduti. Dei vandalismi perpetrati nella Cattedrale di S. Agata dei Goti rese ben conto nella *Napoli Nobilissima* l'architetto Abatino dell'ufficio Nazionale di Napoli. Nella chiesa di S. Nicolò di Bari in Cenzano (Aquila) furono ricoperti d'intonaco degli interessantissimi affreschi e i bassorilievi agli stipiti, con iscrizioni, furono rimossi e usati come materiale di fabbrica nell'ingrandimento della chiesa. A Tagliacozzo cinque bifore dell'inizio del XV secolo esposte in vista del pubblico, furono asportate, si sono ritrovate a Firenze: ma saranno mai rimesse in posto? Nella chiesa di S. Paolo in Napoli gli affreschi delle vole, dipinti, non sono punto curati, e invece le vetrate alle finestre, antiche, belle preziose, uniche in Napoli, si vanno togliendo via e sostituendo con orridi vetri moderni smaglianti e istoriati. L'ufficio nazionale ha preveduto: ma anche questo fatto è sintomatico del buon gusto e del moderno culto per l'arte.

E continuiamo: lo storico e pittoresco castello di Vicopisano minaccia rovina, le due torri specialmente: e nessuno provvede... o se si provvede è come pei restauri del chiostro Cosmatesco di San Paolo in Roma ove cervelloticamente furono abbattute le volte per sostituire un tetto in legname che nessun rapporto ha coll'edificio e per nulla è il restauro dell'antico tetto. Cosa che fu altamente riprovata persino dalla moritura Commissione centrale di antichità e Belle Arti, che d'altra parte non si perita di accettare la proposta Waldstein di una società internazionale con l'intervento dei Capi degli Stati per procedere agti scavi di Ercolano, autorizzando così in terra italiana un ufficiale intervento straniero con somma sconvenienza morale e con pericolo pratico di quella ingerenza.

E quasi non bastasse la trascuranza e l'inettitudine, un'altra piaga ci affligge: i ladri.

Dopo tanti furti d'opere d'arte è da aggiungersi quello di alcuni meravigliosi bassorilievi robbiani: uno fu involato a S. Iacopo in Polverosa, uno a Casciata presso Pelago. Una bellissima madonna del XV secolo scomparve dal cimitero d'Antella.

Ed ora, più specialmente per la Lombardia, un ultimo fatto. A Castiglione d'Olona il meraviglioso borgo quattrocentesco in cui l'anima grande del Cardinal Branda fece rivivere un chiaro sorriso

d'arte fiorentina, un gran pericolo minaccia gli affreschi che condusse la mano sapiente e pura di Masolino da Panicale.

Già gli affreschi della chiesetta della Madonna di Campagna, punto riparati dalle intemperie, sono quasi interamente scomparsi: eppure erano un' opera, benchè dipinti da artista secondario, che era bella e semplice e c'indicava nettamente quale era la pia costumanza del popolo nel quattrocento. Ma i dipinti del gran maestro di Masaccio meritavano maggior cura. E chi ne ha? Nel battistero della collegiata egli frescò la storia del Battista.

I dipinti del lato nord ed in gran parte quelli del lato ovest, sono quasi interamente perduti. Restavano ancora intatti quasi (dimentichiamo i grafiti barbarici degli innumerevoli visitatori!) ed in buono stato. Al fondo del Battistero in una specie di lunetta è dipinto Cristo battezzato al Giordano dal precursore. Sotto la lunetta è aperta una finestra: ora sembra che il voltino che la chiude abbia ceduto e il muro tutto si sia scompaginato, sì che una larga crepa si è verificata, in molti punti profonda persino cinque centimetri e che attraversa tutto il dipinto. Essa è larga più di un centimetro, e può da un giorno all'altro aumentare, aiutata come è da altre fessure minori sino al giorno in cui il bellissimo fresco cadrà. Chi se ne occupa? Chi provvede? E si ha ancora l'ardire di parlare d'amore per le opere d'arte in Italia?

Dopo la morte di Wistler.

La gloria si fece attendere: il grande pittore conobbe gli anni di miseria, il disprezzo del pubblico, il sorriso ironico dei critici, i rifiuti delle giurie, l'abbandono e lo sconforto. Poi d'improvviso quasi la fama lo raggiunse: e con lei l' agiatezza. Il trionfo non insperato, che mai egli dubitò, fu clamoroso e completo e chi prima sorrideva e sprezzava finalmente comprese, o finse di comprendere, perchè persone autorevoli lo dissero, che il secolo XIX poteva contare un altro grande pittore degno d' accompagnarsi coi più grandi fra gli antichi, si chiamino pur essi Don Diego Velasquez o Antonio Van Dyck. Dopo la sua morte le onoranze si succedettero: le esposizioni postume di Boston, di Londra, di Parigi fecero meglio conoscere la sua arte folta di un indefinibile mistero, di una sovrana eleganza, e del più delicato e squisito senso cromatico. E attendendo che anche in Italia si porti il dovuto omaggio al grandissimo artista (e modo non indegno sarebbe un'esposizione il più possibilmente ampia delle sue opere a quella mostra veneziana che ebbe già l'onore di far conoscere tanta parte dell' arte moderna. Fradeletto provveda!) Gli artisti inglesi hanno deciso di elevargli un monumento: omaggio troppo comune, si dirà, detur-

pato dalla consuetudine, d'elevare sulle piazze l'effige d'ogni ciarlatanesco politicante o d'ogni volgare arruffapopoli. Ma quando si sa che l' associazione internazionale dei pittori e degli scultori di Londra ha dato l' incarico di plasmare la statua ad Auguste Rodin ogni critica cesserà, ed unanime sarà l' approvazione. E chi ha modellato il busto di Falguières e quello di Dalou, i *Borghesi di Calais* e l'*Uomo che si sveglia,* il *Bacio* e le *porte dell'Inferno,* il *Vittor Hugo* e il *Balzac* saprà darci del meraviglioso artista americano la più profonda e la più scultoria effige.

" Il musicista " di Leonardo

Luca Beltrami, Luigi Cavenaghi ed Antonio Grandi procedendo al riordino delle Collezioni artistiche dell'Ambrosiana e portando l'attenzione sulla piccola tavola da oltre due secoli esposta in quelle sale, e descritta per la prima volta nell'inventario manoscritto del 1686 come *un mezzo ritratto d'un Duca di Milano, con un berettino rosso di mano del Luino,* hanno invece scoperto trattarsi di un'opera del grande Leonardo.

Il prof. Cavenaghi, accingendosi a ripulire il ritratto che misura cent. 30 di larghezza per cent. 45 di altezza, vide che la figura recava a destra un cartellino con suvvi un frammento di musica. Il Beltrami opina che sia il musicista Franchino Gaffurio; comunque l'opera è stata riconosciuta per leonardesca, per tutti i suoi particolari fisionomici, alcuni dei quali assolutamente identici a quelli dell'angelo nella *Madonna delle Roccie.*

« Leonardo — scrive Luca Beltrami — è il maestro, e di lui possiamo ormai gloriarci di possedere l'unico ritratto virile, da contrapporre alla serie così varia e suggestiva dei suoi ritratti femminili. Si potrà ancora discutere se il musicista che oggi ci si presenta nell'abito di velluto nero, quale usavano i cantori della Cappella ducale fin dal tempo di Galeazzo Sforza, e che doveva portare in segno di onoranza una stola a ricamo d'oro, forse rimasto incompiuto perchè il pittore si proponeva di sfoggiarvi una estrema ricchezza di lavoro, sia Franchino Gaffurio, anzichè qualche altro cultore di musica alla Corte di Lodovico il Moro, autore di un *Cantus amoris,* quale ancora si vede indicato nel cartellino che il personaggio nobilmente tiene nella destra.. Ma il titolo del dipinto può ritenersi fin d'ora assodato « *Il musicista di Leonardo* » e l'opera d'arte, riprendendo fra pochi giorni il suo posto nella sala dell'Ambrosiana, che è destinata a costituire la *Tribuna* milanese, dove la scuola lombarda e la veneta sembra siansi dato convegno coi nomi più fulgidi di Leonardo, Luini, Boltraffio, Morone, Bartolomeo Veneto, Palma, Tiziano, Bassano, Tiepolo per far degna corona a Raffaello, vi starà fra tanti tesori quale fulgida

ed invidiata gemma: e accanto al delicato profilo di Beatrice d'Este, il ritratto virile, non più presunto Duca di Milano od ipotetico personaggio, ma musicista della Corte ducale, vi sembrerà nell'atto di allietare ancora, come un tempo, la giovine sposa di Lodovico il Moro, porgendo nobilmente a lei il suo *Canto d'Amore* ».

Le tombe romulee nel Foro Romano.

Sotto cieli miti od immiti, Giacomo Boni continua imperterrito la sua opera di ricerca nel Foro Romano, indagando i più vitali problemi della sua storia e della sua topografia, traendo in luce l'intera vita della valle del Foro, sia dell'epoca repubblicana, che della monarchica, come quella della prima latinità. Gli Arii avevano il costume pietoso di seppellire i loro morti in luogo ove l'anima vagante, prima di raggiungere la grande anima universale e di unirsi a lei, potesse essere tranquilla: e questo luogo doveva essere un declivio bagnato d'acque stagnanti le quali, alla loro volta, immettessero in qualche rivo scorrente. Le ricerche fatte nella parte nord del Foro furono vane: non così lungo il clivo della via sacra, ove tagliato lo strato argilloso alle fondamenta del tempio di Antonino e Faustina, appaiono le prime vestigie del sepolcreto: nella leggenda delle origini di Roma si era isolata la parte vera. Quaranta tombe si rinvennero, di tre tipi: le prime a fossa circolare per cremazione: nel fondo alla fossa il vaso col *dolium* entro cui era l'urna cineraria. Le altre ad inumazione, contenenti ancora i resti della salma. Nel tempio di Cesare si conserva il bottino delle felici scoperte: *dolium*, urne di bronzo in forma di campana, piattelli col resto del pasto funebre ed altri preziosissimi avanzi. Nella Roma anteriore alla città romulea del VIII secolo a. C. era disparità grande di condizioni sociali, da ciò la differenza delle tombe; Arii conquistatori usi a cremare i morti Liguri e Siculi, sottomessi e preesistenti agli Arii sul terreno di Roma, continuarono l'uso dell'inumazione.

Non manca ora che determinare l'estensione del sepolcreto.

Così in questo crepuscolo della latinità l'infaticabile lavoro di Giacomo Boni ci addita le nostri origini antichissime e la culla della potenza di Roma.

Due quadri di Velasquez.

Un'illustre dama spagnuola, morta nel novembre u. s., la duchessa De Villahermosa, ha lasciato in dono allo storico Museo del Prado due quadri di Velasquez (meravigliosi ritratti di due gentiluomini della Corte di Filippo II) e, al Museo Archeologico, due grandi scrigni di ferro e bronzo, del secolo XVI, e vari arazzi tessuti in disegni di Raffaello.

Basta enunciare gli oggetti e le tele in cui consiste il donativo, per comprendere la straordinaria sua importanza e per apprezzare degnamente la nobiltà del pensiero della duchessa; a quale, anzichè accettare le offerte di vendita a lei fatte, (e soltanto per uno dei due summenzionati ritratti del Velasquez, un milionario *yankee* le offrì l'anno passato un milione e mezzo!) volle arricchire i due maggiori Musei della sua patria, di capolavori d' incalcolabile valore artistico e storico.

Agli eredi della munifica dama, Alfonso XIII ha ieri espresso, per mezzo d'un apposito Decreto, la riconoscenza propria e quella della nazione.

Le " Spigolatrici di Gerico „

Nella scorsa primavera, — ci scrive E. Tedeschi da Madrid — l' insigne Munoz Degrain ha fatto un lungo viaggio in Oriente. Frutto di tale artistica gita, furono parecchie decine d'appunti e schizzi dal vero; con alcuni dei quali, egli sta ora eseguendo uno stupendo quadro che si intitolerà *Spigolatrici di Gerico.*

Nel primo piano di questo quadro, vi sono sei o sette fanciulle dal viso abbronzato; le une portan sulle robuste spalle dei fasci di spighe, fra cui sporgono dei fiorellini di campo; le altre, sono intente a spigolare. Nel fondo, si scorge una verdeggiante vallata, cinta da alte montagne, ed inondata da uno splendido sole. Anche un'altra tela attende da diverso tempo a dipingere l'autore di: *Gli amanti di Teruel:* e si è un quadro un po' strano e pieno di commovente poesia, il quale riproduce, e si chiamerà, *La morte di Saffo.*

Par che vada ormai estendendosi un po' fra tutti i migliori artisti spagnuoli, d'altronde, l'abitudine di recarsi a viaggiare all'estero, in traccia di nuovi indirizzi artistici e per conoscere il movimento dell'arte contemporanea nei paesi d'oltre Pirenei.

Cosi come il Munoz Degrain si diresse in Oriente, in cerca d'altri paesaggi, d'altra luce, d'altri costumi che non fossero quelli nazionali, un valente e notissimo collega suo, il Garnelo, ha soggiornato tutto l'estate scorso in Inghilterra, per studiare nei Musei della Gran Bretagna l'arte inglese, e più specialmente quella del ritratto.

I ritrattisti inglesi possiedono difatti — come la possedette in sommo grado l'immortale loro predecessore Van Dyck — una qualità che manca sempre alla pittura spagnuola; vale a dire, l'eleganza, la nobiltà suntuosa e raffinata, che traspare dalle tele di Sir John Reynold, del Gainsborough, del Lawrence, del Romney e dello stesso William Beechy, nella *pose* delle figure, nella collocazione di queste e nello sfondo su cui esse spiccano, senza che quasi mai lo stile appaia manierato, enfatico, cortigiano e teatrale,

com'è invece quello dei ritrattisti francesi della Corte di Luigi XIV, della Reggenza, e del regno di Luigi XV.

I ritratti dei pittori spagnuoli sono sempre stati gravi, austeri spesso volgari nell'austera loro gravità; sì che, se fra essi se ne trova uno come il «Ritratto d'un gentiluomo» del Pereda, ch'è nella Pinacoteca di Monaco, se ne prova quasi l'effetto d'una stonatura tant'è forte il contrasto ch'esso offre con tutti gli altri.

Or bene: il Garnelo è rimasto vivamente impressionato da quelle qualità del ritratto inglese; e, accogliendole con entusiasmo s'è sforzato efficacemente d'ispirarsi ad esse dipingendo il ritratto della marchesa d'Ayerbe e di suo figlio, ritratto nel quale l'influenza inglese, lungi dall'attenuare il carattere personale della pittura del Garnelo, con esso si fonde in felice connubio.

Un grande artista spagnuolo

A Malaga, è morto d'improvviso uno dei più insigni maestri della scuola pittorica andalusa: Martinez de la Vega.

Coll'agile suo pennello e colla ricchissima sua tavolozza, egli era riuscito a conquistare, giovane ancora, tutto ciò cui può anelare un artista: gloria e fortuna.

Trionfò nelle maggiori Esposizioni; occupò, per concorso, cattedre disputatissime; vendette le sue tele a prezzi ingenti; meritò onori di ogni sorta, compreso quello di veder apposto il proprio nome ad una delle principali strade di Malaga.

Ancor più che in Ispagna, il suo nome era popolare in Inghilterra ed in Germania; ed i negozianti di quadri di quelle nazioni venivano ogni anno ad acquistare tutto quanto ei produceva.

Il suo magnifico studio, situato presso il molo *La Caleta*, era un tempio dell'Arte, pieno di preziose reliquie, che gli intellettuali di Malaga mostravano con orgoglio ai forestieri. Eppure l'artista non era felice; e una pena inconsolabile, un dolore misterioso e profondo, il cui segreto egli ha portato con sè nella tomba, sopravvenne d'un tratto a trasformare sinistramente la vita del Martinez, e a ingenerare nell'anima sua un'assoluta indifferenza per tutti e per tutto, non escluso la propria personalità artistica, pur sì eminente.

Egli abbandonò dunque i pennelli; trascurò i propri affari, e si dedicò a viver soltanto pel suo dolore, che l'andò poco a poco struggendo, fino a farlo morire nella solitudine e nella miseria.

Sull'altare maggiore della cattedrale di Malaga, v'ha un Cristo che basterebbe da solo a consacrare la fama dello sventurato pittore che lo creò. Quella divina immagine è soffusa di tutta la misteriosa amarezza che doveva poi avvelenare e spegnere l'esistenza del grande artista.

GLI ULTIMI LIBRI

IN ITALIA

GUGLIELMO ANASTASI. — *La Toga*. Ed. « Sandron » Milano.

È questo un romanzo d'ambiente giudiziario, ed i tipi che vi si delineano sono frutto d'osservazione diretta, oppure non posseggono che un puro valore rappresentativo?

Senza dubbio quelle figure di magistrati incerti e timorosi, quegli ambigui caratteri d'avvocati corruttibili, ed i profili minori, che in ombra appaiono quasi a intensificare con la loro varietà morale ed immorale lo sfondo di questo romanzo rigidamente onesto, sono, con qualche mutamento, imagini d'uomini incontrati nella vita, e studiati con cura nelle loro passioni molteplici; ma senza dubbio si può affermare, pur tuttavia, che l'Autore ha messo necessariamente qualcosa di suo nella costruttura di questi varii personaggi, aggiungendo in più alla vita vissuta quella fantasia con cui il lettore ricompone per suo conto l'edifizio, che il romanziere ha voluto innalzare.

Rispondiamo alle domande che ci siamo poste: il romanzo di Guglielmo Anastasi è d'ambiente giudiziario, perchè la vita che le figure principali e secondarie trascorrono — maggiormente demarcata nei contorni, perchè come nel teatro, anche nel libro l'effetto è necessario — è quella delle aule di pretura, di tribunale, di corte d'appello; i tipi che noi vi conosciamo sono, in secondo luogo, ad un tempo veri e rappresentativi; dànno l'esatto carattere di quel che può essere buona parte della magistratura, in questa ironica e garbata rappresentazione consistendo la piccola battaglia che l'Anastasi nel suo romanzo con entusiamo e con fede, vuol combattere contro il falso e l'ingiusto d'una delle nostre istituzioni più gelose.

Noi dunque dobbiamo guardare un po' più in là dei limiti ristretti assegnati all'azione di questi giureconsulti, uomini di mondo, generose dame, speculatori loschi, ed intendere qualche cosa di più delle loro parole; dobbiamo cioè, se non sostituirci, avvicinarci all'Autore ed intender bene sopra tutto, per la natura stessa

dell'opera, le intenzioni che lo mossero ed i principii che l'ispirarono.

L'azione stessa, davanti al *voluto* significato del romanzo perde importanza e colore: che si imbastisca un' ingiusto processo sul conto di un gentiluomo, il Fossalta, vittima dell' altrui malvagità e dell'inesperienza propria, e che ad intralciare il logico e corretto cammino della legge convengano sordi speculatori, affaristi ingordi, spregevoli gentiluomini e femmine prodigalissime, ci interessa assai mediocremente, come del resto non ci interessano — se non per la curiosità dell' azione — la dirittura morale, lo spirito di sacrifizio e la bontà di quei personaggi che debbono, con il loro contrasto, dar maggior risalto alle sozzure che Gugilelmo Anastasi ha voluto sferzare.

Questo in linea ideale.

Come romanzo profondamente ed essenzialmente moderno *La Toga* ci appare poi un lavoro corretto, sobrio, stringato, dove un aguzzo spirito psicologico, rivelandoci in bel modo e maschere e volti, commenta una semplice e sciolta azione con piacevole sarcasmo.

Castigat ridendo mores: il vecchio adagio ritorna.

LUIGI CAPUANA - *Re Bracalone* - Bemporad di Firenze.

Re Bracalone è un ardito tentativo di far servire un po' del materiale delle fiabe allo scopo elevato di una creazione romanzesca e satirica. Sotto il velame delle strane fantasie si nasconde un pensiero *savio*, tra, scettico e rassegnato, non senza un alito di poesia e di aspirazioni feconde.

Re Bracalone, dei tempi *C' era una volta*, trasforma, per via di operazioni magiche, il suo barbaro popolo in popolo del Secolo XX. Da re assoluto, diventa volontariamente re costituzionale. E così la terza parte del romanzo assume aria di satira politica attuale.

Questo libro, in cui il Capuana raccoglie le sue virtù di narratore, semplice efficace, sarà presto pubblicato in francese e in inglese. La traduzione inglese vedrà la luce prima nel *Tales the American Magazine of fiction* di New York, e poi in volume. Intanto, annunziamo con piacere che del Capuana è stata pubblicata la traduzione tedesca del suo romanzo *La Sfinge*; ora è in preparazione quella di *Profumo* e di parecchie novelle del volume *Coscienze.*

MASSIMO BONTEMPELLI, *Costanza*, edizione del *Piemonte.*

È generoso ardito in questo rifiorimento lattiginoso d'antiche sentimentalità e di barocco romanticismo, animare di un possente soffio tragico quella poesia garibaldina che alle robuste corde della lira orfeonica ha sostituito gli squillanti campanelli d'arlecchino. Tanto più che non correremo certo il pericolo di cadere nell'eccesso opposto, come quell'illustre grecista, il Trissino, il quale nauseato delle sdolcinature del Cardinal Pietro Bembo, allestì, a maggior gloria delle italiche lettere, quella pesante e massiccia *Sofonisba* che con lo spirito sofocleo non ebbe mai parentela sia pure molto lontana.

Massimo Bontempelli, poeta forbito e colto, con uno scorcio

d'epopea garibaldina ha saputo interessarci per cinque atti di una sua dignitosa tragedia, che si svolge durante la fuga del dittatore attraverso la Romagna papale, quando Garibaldi, lasciata Annita, mortagli fra le braccia alla Mandriola, dovette cercar rifugio fuor degli stati del Pontefice.

La tragedia si svolge nella abitazione del Duca di S. Roberto, in campagna, dal pomeriggio del 6 al mattino del 7 agosto 1849.

Garibaldi è in fuga: il Duca, che ha due figli — Marcello il primogenito, fuggito con la maledizione paterna dalla casa per seguire l'eroe in America, e Costanza, una fanciulla savia e sottomessa — che ha molti servi e che sopra tutto ha un'adorazione cieca per Pio IX ed un odio feroce per il leone di Caprera, ha sguinzagliato i suoi fidi, perchè catturino il fuggiasco. Costanza, che assai teneramente ama Marcello, riesce a persuadere Gianni, un servo, un'anima primitiva, ma educata dalla vita laboriosa e dal fervore secreto dell'iniziato, ad avvicinare i profughi, non tanto per cercare di arrestare il generale, quanto per avere notizie del fratello, di cui ignora il destino.

Marcello, grazie a Gianni, può entrare di notte in casa e vedere la sorella per pochi istanti; all'alba egli deve riprendere la via con l'uomo fatidico che solleverà la patria dalla sua angoscia: ma se Garibaldi potrà fuggire egli dovrà soccombere. E muore infatti, ucciso.

Questo è il contenuto della tragedia, sull'effetto della quale — allor che le fosse dato equipaggio scenico — non ci facciamo illusioni, chè in primo luogo essa parrebbe soverchiamente breve e fors'anco manchevole; in secondo luogo troppo letterariamente preziosa. Più d'una volta il Bontempelli ha trascurato l'impeto per accarezzare la forma e sovraccaricar la veste verbale di troppe gemme; ma il decoro artistico è sempre salvo, e di ciò gli sia lode.

V.

IN FRANCIA

Di questi giorni a Parigi sono apparsi pochi libri! Si sente che arriva la fine d'anno; al quindici dicembre le produzioni dei pensatori, dei filosofi, dei poeti, degli storici, dei politici, delle scrittrici, dei giovani di tutto ciò che si picca di genio e di ortografia è sfoggiato dai librai dal fondo delle loro riserve più nascoste, e le vetrine, i tavoli, gli scaffali sono inondati da mirifici libri enormi, pomposamente dorati, eccessivamente dorati, ornati d'imagini spesso mediocri, qualche volta pessime, in cui Giulio Verne ed Emilio Richebourg radunano le più strabilianti avventure marine, le pagliacciate antiche, i salti da *clown* nelle piste più battute dei campi della fantasia per divertire i fanciulli.

Fasquelle continua con *Lo Stato e la Libertà* la pubblicazione dei discorsi politici di Waldeck Rousseau.

Il *Mercure* pubblica sotto il titolo: *La letteratura contemporanea,* in una serie d' interviste, le opinioni sull'avvenire della letteratura pronunziate da ben ottantasei scrittori.

Willy vi palesa il suo gusto esclusivo per le lunghe ricerche storiche. Maurizio Barrés vi esalta la contessa di Noailles, che recherebbe « una vena d'Oriente e di Grecia, nella tradizione di Ronsand o di Racine ». Gli intervistatori ci confidano che « ravvolto in un'ampia veste da camera e coperto il capo di uno calotta rossa Anatolio France, nella sua curiosa casa pagano-cristiana, fa pensare ad un cardinale del Rinascimento ».

Catullo Mendès opina che « presentemente non havvi nulla di nuovo in letteratura ». Rachilde pretende che la tendenza dominante del romanzo attuale... sia quella di vendersi nel più gran numero di copie possibile e rimpiange il tipo del *bohèmien* letterato facondo ed entusiasta (ella ha indubbiamente ragione). Molte cose si notano in questo libro: molta confusione di idee e molto movimento. Non si consultano ottantasei scrittori senza ottenere qualche vantaggio. Ma la scelta degli intervistati è arbitraria, e come é facile scorgere, i giovani intervistatori dopo aver fatta la corte agli scrittori noti vi hanno aggiunto qualche nome de' loro più cari amici coi quali amano di conversare e d'intrattenersi.

G. K.

LOUIS PAYEN. — *Les voiles blanches.* — « Mercure de France ». Paris.

Rinunciando a molte delle proprie qualità di poeta fantasioso, alle sontuosità parnassiane che gli furono care, alle sonorità verbali della *maniera* a cui ci aveva abituati, Louis Payen interpreta, in queste sue *Voiles blanches,* alcuni miti antichi, e, come si conviene a soggetti d'ispirazione ellenica, li veste di una forma severamente semplice e sobria, per quanto armoniosa. Ma l'ispirazione moderna, sopratutto baudelairiana si accoppia in ogni poema all'ispirazione classica, e da tale accoppiamento risulta un effetto or molto or poco seducente di singolare ibridismo.

Il libro, ad ogni modo, è degno del suo autore — uno dei migliori poeti giovani di Francia — e contiene in gran copia innegabili e rare bellezze. Mi permetta il giovane poeta delle *Voiles blanches,* di manifestare qui un desiderio ed un augurio a suo riguardo. Vorrei che la sua forte ispirazione liberandosi delle viete e rancide pastoie della prosodia classica, sapesse alfine crearsi una forma adeguata; voglio dire una strofa ampia e armoniosa in una metrica più libera e più moderna.

CHARLES GUERIN. — *L'homme interieur.* — « Mercure de France ». Paris.

È un libro austero, nel quale un poeta che fu già *impressionista* e che amò abbandonarsi alle blandizie di una musa facile e graziosa, s'impone di attraversare la superficie delle forme e dei sentimenti, per spingersi a profondità forse meno attraenti, ma inesplorate, per dirci le sue pene, le sue angosce di anima moderna, tormentata da mille dolori sottili e indefiniti, e dal dubbio, e dall'orgoglio, e dall'incontentabilità sentimentale. Qua e là riappaiono le immagini pure e fresche del passato, i limpidi cieli, i paesaggi dorati che già bastarono al volo dell' estro del poeta nelle sue

opere precedenti; ma quelle immagini, quei paesaggi, quei cieli, assumono nella musica grave di questi nuovi versi una intonazione nostalgica, un colore autunnale, una drammaticità contenuta, che generano commozioni profonde.

POL LOEWENGARD. — *Les fastes de Babylone.* E Sansot e C. Paris.

Il cupo ardore, l'orrore sublime, la violenza selvaggia, la magnificenza dei miti e delle leggende semitiche, hanno trovato in Pol Loewengard, semita di razza, un poeta entusiasta e originale. Nei *Fastes de Babylone*, rumoreggiano battaglie terribili, rutilano carneficine orrende, splendono incendi vasti, grandeggiano fantasmi di dominatori temuti e di ribelli indomabili.... Sabaoth e Moloch vi sono adorati; l'amor tenero, la bontà augusta, la soave pietà, ne sono esclusi. In una successione di strofe sonore, il poeta inneggia alla forza antica della sua stirpe, e i suoi inni son tragici e belli. Pol Loewengard è da alcuni anni il segretario ed allievo prediletto di Ernest Charles, ed è nell'atmosfera intellettualissima del geniale critico della *Revue Bleue*, che egli va sviluppando giornalmente il suo giovane estro poetico con una serietà ed un fervore d'intendimenti degni del maestro.

MARCEL BATILLIAT. — *La Joie* « Mercure de France » Paris.

Marcel Batilliat è un poeta che scrivendo un romanzo *(La Joie)* si è proposto di « concréter et résumer le plus d'humanité possible dans les attitudes naturelles de quelques jeunes femmes symboliques ». Ma le sue *jeunes femmes symboliques* hanno la fortuna di non esistere, di non potere esistere nel nostro mondo e nella nostra epoca, e di essere creature puramente poetiche. Appunto per questo sono infinitamente leggiadre e assai preferibili, in tutto e per tutto, alle donne *vere*, troppo vere, di tanti romanzieri che non sono affatto poeti.

GEORGES SERVIÈRES. — *L'abbraccio.* A. Fontemoing, Paris.

«L'abbraccio» è un'usanza côrsa che sembra ispirata dalla teoria modernissima della « prova leale prima del matrimonio ». L'eroe e l'eroina del romanzo — un francese e una olandese — fanno questa prova leale, hanno un figlio e si vedono costretti a sposarsi legittimemente, *comme tout le monde.* Morale: l'unione libera deve rimaner sterile, per esser veramente... libera. (Il motto è di Rachilde).

ANDRÈ BEAUMIER. — *Le roi Tobol.* — E. Fasquelle. Paris.

Tutta la stampa parigina si occupa dell'ultima opera di André Beaumier, il dotto e arguto critico del *Figaro*. Eccone la tela semplice e suggestiva: Un vecchio re stanco, malato, disilluso, ingannato da tutti, educa suo figlio in modo da tenergli nascosto tutto ciò che rende brutta e triste la vita. Fa costruire per lui il palazzo delle delizie, ve lo rinchiude, se lo rende schiavo di tutti i piaceri non eccessivamente saturi di veleno. Ma il giovane principe fugge da quel palazzo, vive (cioè soffre) come gli altri uomini, e, profondamente infelice, comprende che per esserlo meno dovrebbe sottrarsi al bisogno di pensare, di scrutar l'avvenire, d'immaginare l'oltretomba... Infine, morto il re Tobol, il principe viaggia

per tentar di sfuggire a sè stesso... E' una satira sottile profonda dell'educazione dell'umanità, espressa con meravigliosa trasparenza di stile, che rammenta talvolta quella di Anatole France.

HENRI MALO. — *Ces Messieurs du Cabinet* « Mercure de France » Paris.

È un romanzo satirico, scritto in modo divertente, popolato di *macchiette* riuscitissime. L'*arrivismo* nella politica, il cinismo nell'amore, la *farce* nella morale dell' epoca nostra, vi sorridono ironicamente, spiritosamente, con grazia.

HAN RYNER. — *Le Sphinx rouge*. « Auteurs modernes ». Paris.

Han Ryner ha immaginato un'applicazione del socialismo puro alla vita normale, e, secondo la logica più elementare, ci fa assistere ad una fine misera sì, ma giusta e inevitabile, d'un tal tentativo. Il romanzo è dunque una specie di lezione per quanti predicano l'immediata realizzabilità di certe perfezioni utopistiche e per quanti credono possibile la trasformazione miracolosa d' ogni lupo in agnello. Non era, forse, assolutamente necessaria, questa lezione, ma può essere accettata con animo grato.

BERNARD TAFT. — *Les vaincus de la Gloire*. Librairie universelle-Paris.

L'autore di questo romanzo sembra pensare e voler dimostrare che ogni artista assetato di gloria e di tutto ciò che la gloria dà, compresa la ricchezza, è una specie di pazzo pericoloso, o un reprobo! E, per concludere, il sullodato autore si permette di maledire l'arte, che fa responsabile dei guai di una attrice isterica, e la maledice colle parole di una vecchia beghina... Questo romanzo è assolutamente indegno d'una seria considerazione.

Roi Bombance.

I più lusinghieri giudizî, improntati a un entusiasmo caldo e sincero, sono stati fatti intorno alla nostra Rivista da tutti i giornali d' Italia, e dai più importanti dell'estero, segnatamente di Francia e di Germania. In Italia, la *Tribuna,* il *Giornale d'Italia,* la *Stampa,* il *Giornale di Venezia,* il *Corriere della Sera,* il *Secolo XIX,* il *Giorno,* l' *Ora,* il *Resto del Carlino,* il *Corriere delle Puglie,* la *Provincia di Brescia,* la *Vita,* l' *Emporium, Poesia* ed altri cinquanta tra periodici, giornali e riviste; e in Francia, sopratutto, il *Mercure de France,* il *Figaro,* il *Journal des debats,* il *Temps,* il *Gil Blas,* ecc. hanno stampato i più favorevoli articoli sul *RINASCIMENTO;* mentre altri giornali tra i quali l'*Avanti* e il *Caffaro* annunziano studî appositi sulla nostra pubblicazione. Ci è impossibile riportare i bellissimi brani ad essa finora dedicati, ma ci è lieto constatare l'universalità dell'assentimento e delle simpatie a nostro riguardo. Tutte le migliori forze giovanili si sono accese al nostro richiamo, ed esse appariranno, di volta in volta, in queste pagine, nelle loro più singolari espressioni di pensiero e di vita.

Dal prossimo gennaio, il *RINASCIMENTO* si pubblicherà i giorni 5 e 20 di ciascun mese.

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi . . . . » 8. —
Numero separato » 0.70
PER L'ESTERO: (U. P. U.)
Un anno . . . . L. 25. —
Redazione ed Amministrazione
MILANO
Via S. Radegonda, 10
TELEFONO 92-90
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
MILANO
Via S. Radegonda, 10
e presso i principali librai e rivenditori.
Per gli Annunci rivolgersi esclusivamente alla
SOCIETÀ DI GUIDE E DI ANNUARII
Pinardi, Grioni & C.
MILANO
Via Gesù, 12
TELEFONO 94-29